





# ترتیب

محمد طفیل

ملک

## مقصد

- ۱ - فلسفے کی ابتدا اور اس کی اہمیت
- ۲ - طنز و مزاح
- ۳ - مزاح اور مزاح نگاری
- ۴ - اردو ادب میں طنز و مزاح
- ۵ - اردو شاعری میں طنز
- ۶ - بھنگوئی کی تاریخ
- ۷ - پروڈی اردو ادب میں
- ۸ - فارسی ادب میں طنز و مزاح

## دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب

- ۱ - بروڈنگ کا سفر
- ۲ - کینڈا آؤٹ
- ۳ - تعریفات
- ۴ - گنا اور بیل
- ۵ - آزادی تقریر
- ۶ - ملاچی اور ان کا خلیفہ
- ۷ - شہر اکدھا
- ۸ - ڈان کوئلز وٹ
- ۹ - حکایات ملا فیروز الدین دہلی
- ۱۰ - انک رات
- ۱۱ - ہم نگوں گئے

## طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے

- ۱ - رفیق ہند
- ۲ - پنجاب پتھ
- ۳ - دلی پتھ
- ۴ - ملکی نمبر
- ۵ - ملا و پیارہ
- ۶ - لاہور پتھ
- ۷ - جانہ جرنل
- ۸ - بنارس پتھ
- ۹ - آگرہ پتھ
- ۱۰ - دکن پتھ



## اودھ پنچ کا دور

- ۱۔ کچھ اودھ پنچ کے بارے میں پکبت ۲۵۳  
۲۔ اودھ پنچ اکبر الہ آبادی ۲۶۰

- ۳۔ اودھ پنچ کا ایک شمارہ ۲۶۵  
۴۔ اودھ پنچ کے شاعر ۲۸۱  
۵۔ اودھ پنچ کے لطیفے ۲۸۷  
۶۔ اودھ پنچ کے کارٹون ۲۹۲

- ۷۔ اندھے بچے والی چیل چلھاڑ منشی سجاد حسین ، ۲۹۷  
۸۔ کھلے و سر بستہ مضامین منشی سجاد حسین ، ۲۹۹  
۹۔ منہ کی ترنگ ترجموں ناقدہ بھر ، ۲۲۰  
۱۰۔ دو دو چو چھیں ترجموں ناقدہ بھر ، ۲۲۲  
۱۱۔ ہو گیا زندگی سے جی بیزار مچھو بیگ ستم ظریف ، ۳۲۵  
۱۲۔ البرٹ بل جوالا پرشاد برق ، ۳۲۹  
۱۳۔ شہنوی ہمارے جوالا پرشاد برق ، ۳۳۱  
۱۴۔ کیا یہی ہے کن ترانی آپ کی رتن ناقدہ سرشار ، ۳۳۹  
۱۵۔ جنگی تنگ کا میدان رتن ناقدہ سرشار ، ۳۴۰  
۱۶۔ کوئی کہتا ہے دیوانہ کوئی کہتا ہے سوداگر اکبر الہ آبادی ، ۳۴۲  
۱۷۔ سسرال کی گالی اکبر الہ آبادی ، ۳۴۵  
۱۸۔ غمناکستان کا ڈنر فواب سید محمد آزاد ، ۳۴۷  
۱۹۔ ہندوستانی بی بی فواب سید محمد آزاد ، ۳۵۰  
۲۰۔ عشق کا شے ہے کمال ہے پوچھا چاہیے احمد علی شوق ، ۳۵۳  
۲۱۔ فائنل نگاہ احمد علی شوق ، ۳۵۶  
۲۲۔ تہذیب تیس عبد الغفور شباز ، ۳۵۹  
۲۳۔ قانون قسمت عبد الغفور شباز ، ۳۶۰  
۲۴۔ منطق آرا بیگم نجم ممتاز حسین خٹائی ، ۳۶۵

## فتنہ اور خطر فتنہ کا دور

- ۱۔ فتنہ و خطر فتنہ عقیل احمد جعفری ، ۳۶۹  
۲۔ ریاض الاخبار ریاض خیر آبادی ، ۳۷۰  
۳۔ بیل کی سرگزشت ریاض خیر آبادی ، ۳۷۵  
۴۔ چشماں اور گدگدیاں ریاض خیر آبادی ، ۳۷۸  
۵۔ فتنہ اور خطر فتنہ کے مضمون نگار رمضان ، حکیم برہم ، شمارہ ۳۸۲  
۶۔ بے نام مضمون نگار ایفونی ، یکے ازالہ سورہ ، ۳۸۵

## شیرازہ کا دور

- ۱۔ جدید جغرافیہ پنجاب سند باد جہازی ، ۲۹۰  
۲۔ جنگ ایک معتبر نامی مہینہ عبد الحمید سادک ، ۳۰۰  
۳۔ سلاطین کے پہلی ملاقات باری ، ۳۰۳



محمود نظامی ، ۴۰۶۶

عطار، امجد سجاد ، ۴۱۳

محمد فاضل ، ۴۱۵

نحصر شبلی ، ۴۱۷

سندباد صازی ، ۴۲۲

حاجی لق لق ، ۴۲۴

منیر جعفری ، ۴۲۵

ماشق محمد خوری ، ۴۲۶

۴ - عاشق جالندھری

۵ - اگر شیطان مر جائے

۶ - درباری شاعر

۷ - استاد بیچے خان گلزار خان

۸ - جہان رمضان رہتا تھا

۹ - مادرین غزل

۱۰ - مادرین غزل

۱۱ - چل راوی کے پار

## طنز و مزاحیہ ادب کا دور

غالب ، ۴۲۷

برسید احمد خان ، ۴۳۲

ڈپٹی نذیر احمد ، ۴۳۸

محمد علی جوہر ، ۴۴۳

مہدی افادی ، ۴۴۷

محفوظ علی بدایونی ، ۴۵۸

ابوالکلام ، ۴۶۳

مولوی عبد الحق ، ۴۷۷

مولانا عبد الماجد دریابادی ، ۴۷۰

قاضی عبد الغفار ، ۴۷۷

نیاز فتحپوری ، ۴۷۸

سجاد حیدر بکرم ، ۴۸۶

خواجہ حسن نظامی ، ۴۹۳

تاجور نجیب آبادی ، ۴۹۶

سلطان حیدر جوش ، ۵۰۰

سجاد انصاری ، ۵۰۲

غالب بچا ، ۵۰۷

علی عباس حسینی ، ۵۱۱

تکلیف کاظمی ، ۵۱۶

۱ - خطوط غالب

۲ - بکشت و نگار

۳ - ابن الوقت

۴ - سامن کشین

۵ - معاصران چشمک

۶ - شیخ سہارا شہ کی صاحبزادیاں

۷ - حدیث الغاشیہ

۸ - آسان اردو

۹ - الفاظ کا جادو

۱۰ - خدا حافظ

۱۱ - چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ

۱۲ - مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ

۱۳ - کم این مانی ڈیر ۱۹۱۷ء

۱۴ - گھر بیکر مشاعرہ

۱۵ - قرض و مقروض

۱۶ - اجتماع و تحقیق

۱۷ - معترضہ جملے

۱۸ - کالی

۱۹ - ہم نہیں پڑے

## طنز و مزاحیہ ادب کا تیسرا دور

پطرس ، ۵۲۱

فرحت اللہ بیگ ، ۵۲۷

رشید امجد علی ، ۵۵۰

علیم بیگ چغتائی ، ۵۵۵

شوکت قاضی ، ۵۶۰

طار موزی ، ۵۶۷

کنیا لال کپور ، ۵۷۰

کرتن چند ، ۵۸۱

شفیق الرحمن ، ۵۸۵

۱ - میں ایک میاں ہوں

۲ - پھولی والوں کی میر

۳ - ارہر کا کسیت

۴ - اندری

۵ - سودیشی بریل

۶ - نذیر کا پنجابی دربار

۷ - غالب جدید شعری ایک مجلس میں

۸ - غلیات

۹ - تزک نادری



- ۱۰ - سورے جو کل آنکھ میری کھلی  
۱۱ - ہم ایک موڑ خریدیں گے  
۱۲ - دماغ چاٹنے والے  
۱۳ - قصہ پتلے درویش کا  
۱۴ - جشن جمہوریت کی ایک دوپہر  
۱۵ - حاتم نمیب
- سعادت حسن نشو، ۶۰۹  
احمد نعیم قاسمی، ۶۱۴  
ابراہیم جلیس، ۶۱۷  
اسے حمید، ۶۲۳  
فرقت کا کوروی، ۶۲۹  
احمد جمال پاشا، ۶۳۷

## اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر

- اردو کے طنزیہ و مزاحیہ شاعر  
محمد عبداللہ قریشی، ۶۴۲
- ۱ - جعفر زخمی  
۲ - سودا  
۳ - میر  
۴ - افشا  
۵ - مصحفی  
۶ - بیکین  
۷ - معون  
۸ - بہت  
۹ - میر ضاحک  
۱۰ - میر حسن دہلوی  
۱۱ - گیتوں  
۱۲ - حمد امجد اشعر  
۱۳ - شاگرد ناجی  
۱۴ - نظیر اکبر آبادی  
۱۵ - نانہیں  
۱۶ - بیگم  
۱۷ - غصمت  
۱۸ - حسن و عفتا
- ۶۴۴  
۶۵۳  
۶۵۸  
۶۶۵  
۶۷۵  
۶۸۱  
۶۸۷  
۶۸۹  
۶۹۰  
۶۹۲  
۶۹۳  
۶۹۴  
۶۹۶  
۶۹۹  
۷۱۵  
۷۱۶  
۷۱۷  
۷۱۷

- ۱۹ - اکبر الہ آبادی  
۲۰ - شبلی  
۲۱ - حالی  
۲۲ - ریاض خیر آبادی  
۲۳ - اتقبال  
۲۴ - نظیر علی خاں  
۲۵ - فوق  
۲۶ - جوش ملیح آبادی  
۲۷ - طریقت مکھنوی  
۲۸ - حسن پھیلو ندوی  
۲۹ - جوش ملیح آبادی  
۳۰ - شاہد عارفی
- ۷۲۲  
۷۴۱  
۷۴۹  
۷۵۸  
۷۶۷  
۷۷۸  
۷۸۴  
۷۹۱  
۷۹۶  
۸۰۳  
۸۰۷  
۸۱۰



۸۱۴  
۸۱۶  
۸۲۰  
۸۲۶  
۸۲۳  
۸۳۷  
۸۴۱  
۸۴۳  
۸۴۵  
۸۴۹  
۸۵۲  
۸۵۳  
۸۵۴

۳۱ - چراغ حسن حسرت  
۳۲ - مجید لاہوری  
۳۳ - حسین میر کاظمی  
۳۴ - خضر قبھی  
۳۵ - عاشق محمد غوری  
۳۶ - اکبر لاہوری  
۳۷ - نازش رضوی  
۳۸ - پنڈت ہری چند اختر  
۳۹ - سید محمد جعفری  
۴۰ - فریفت جلیپوری  
۴۱ - ضمیر جعفری  
۴۲ - فرقت کا کوری  
۴۳ - راجہ مدی علی خاں

### مزاجیمہ کردار

۸۵۷ - رتن ناتھ سرشار  
۸۶۱ - غشی سجاد حسین  
۸۶۵ - اقیار علی تاج  
۸۶۸ - ایم - اسلم  
۸۷۱ - شوکت نظامی

۱ - خوجی  
۲ - حاجی بخلول  
۳ - چچا چھکین  
۴ - مرزا جی  
۵ - قاضی جی

### مزاجیمہ کامل

۸۷۵ - محمد علی جوہر  
۸۷۸ - ظفر علی خاں  
۸۸۲ - عبد المجید سالک  
۸۹۲ - عبد الماجد دریابادی  
۸۸۷ - چراغ حسن حسرت  
۸۹۵ - ؟  
۸۹۹ - احمد ندیم قاسمی  
۹۰۳ - ؟  
۹۰۶ - مجید لاہوری

۱ - محمد درد  
۲ - زمیندار  
۳ - انقلاب  
۴ - صدق  
۵ - امروز  
۶ - نوائے وقت  
۷ - امروز  
۸ - چٹان  
۹ - نمکدان

### لطائف

اردو ادیبوں کے دلچسپ لطائف شیخ محمد جمیل پانی پتی  
غالب ، سرسید احمد خاں ، وحید الدین سیلوی ، ذوق ، ناسخ ، انشا ، سودا ، فغان ،  
داغ ، کیسلی ، اقبال ، میر حسن ، فیض الحسن سہارنپوری ، محمد علی جوہر ، مولانا شوکت علی  
مولوی عبدالحق ، اکبر الہ آبادی ، عشرت لکھنوی ، ریاض خیر آبادی اور ابوالکلام آزاد

بیت

محمد طفیل ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو ایک روڈ ، لاہور سے شائع کیا۔



زندگی مہینہ اور زندگی آموزاوسب گمانندہ

# تقریب

طنز و مزاح منبر

۷۲۶۷۱

۱۹۵۹ء

فروری

مرتب

محمد طفیل

فی پریس  
دس روپے

تیس سالانہ  
بیس روپے

(دوسرا ایڈیشن)

ادارہ فروغِ ادب لاہور

مجلد۔! بارہ ورق





سحر انصاری



بشیر بدر



محمود شام



نذیر قیصر



بشر نواز



احمد ہمدانی



مراتب اختر



مصطفی اقبال توصیفی



سلطان اختر



خاتون خاور



مرمد صہبائی



اختر اسام رضوی





رفعت سلطان



حافظ لدهیانوی



نظیر صدیقی



هوش ترمذی



خاطر غزنوی



جمال سویدا



اختر لکهنوی



مجیب خیرآبادی



کرم حیدری



حفیظ تائب



عبدالله جاوید



بشیر مندر





عزیز لکهنوی



شاد عظیم آبادی



اقبال



اصغر گوندوی



فانی بدایونی



یکاله چنگیزی



ثاقب لکهنوی



حسرت موهانی



جگر مرادآبادی



موت مارا کوئی اپنی وال روٹی کے غم میں۔ یہ سب کچھ ازل سے چلا ہے، ابد تک چلے گا۔ ایسے میں انسان اگر اپنے لیے منہی خوشی کے چند لمحے بھی نہ نکال سکتا تو کچھ کیا ہوتا۔ سوچے نہیں، غم آجائے گا۔

ہمارے لیے بھی مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ بھٹ پٹ بقراطیہ قسم کی باتیں چھوڑا اصل موضوع پر آجائیں ورنہ کہیں واقعی وہ بات نہ ہو جائے جو اور پر لکھ آئے ہیں۔

لیجئے جناب! یہ نمبر ۱۲ محرمات کے تحت مکمل ہوا ہے۔ اب اس کی ترتیب کے بارے میں حسبِ وعدہ جلدی جلدی باتیں سنیں اور میں چھٹی رہیں۔  
۱۔ مضامین: اس عنوان کے تحت اب تک جتنے بھی کارآمد مضمون چھپے تھے وہ سب برآمد کیے۔ جو گوشتے تشنہ ہے ان پر نئے مضامین لکھوائے اب یہ حصہ آنا مکمل ہے کہ اس موضوع پر اس سے بھی زیادہ کیا ہوتا۔ اس حصہ میں حکیم الدین احمد جیسے پڑھے لکھے انتہا پسند بھی ہیں (جو میں زبانوں میں نہ مانوں قسم کی تنقید کے امام ہیں) ڈاکٹر نور شید الاسلام ایسے نکتہ شناس بھی اور ڈاکٹر اعجاز حسین ایسے اعتدال پسند بھی اور پروفیسر محمد علم الدین مسالک ایسے عالم بھی۔ غرض اس حصہ میں جتنے بھی مقالہ نگار ہیں انھوں نے اس موضوع کو پانی کر دیا ہے۔ واضح ہے ہم نے پانی لچھو دیا ہے نہیں کہا۔

۲۔ دنیا کی بڑی زبانوں کا طنزیہ و مزاحیہ ادب۔ ہمارے بعض مزاح نگار بنام ہیں کہ انھوں نے غلام انگریز مصنف کا ترجمہ اپنے نام سے کر ڈالا۔ غلام نے غلام فرانسسی ادب کی تخلیق کو اپنے افتخار میں ڈھال دیا۔ غلام فارسی کے مصنف کا فعلی ترجمہ غلام صاحب نے کر ڈالا۔ باتیں سچی ہیں یا جھوٹی اس بحث میں خواہ مخواہ الجھ کر کیوں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنے کی ٹھانیں۔ میں عرض صرف یہ کرنا ہے کہ انگریزی اور فارسی کا اردو مزاح نگاری پر بڑا اثر ہے۔ بڑا ہی اثر ہے۔ ہمارے ادیب ان زبانوں سے متاثر ہو رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے انگریزی، فارسی اور فرانسسی کے علاوہ دنیا کی دیگر بڑی بڑی زبانوں کے بھی تراجم پیش کر دیے ہیں تاکہ یہ تراجم پس منظر کا کام کریں یا نہ کریں دنیا کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا توڑ کا سا تصور سامنے آجائے۔

۳۔ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے ابتدائی نمونے۔ یوں تو شروع سے لے کر اب تک سینکڑوں ہی مزاحیہ پرچے نکلے ہیں بلکہ ایک علامہ نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اودھ پنچ سے بھی پہلے ڈیڑھ سو سے زیادہ پنچ اخبار نکلا کرتے تھے۔ بہر حال ہم نے بھی محنت سے کچھ ابتدائی نمونے اکٹھے کیے ہیں۔ ان سے بس اتنا ہی اندازہ ہو سکتا ہے کہ پہلے پل نثر میں کس معیار کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ تو نمونے اور دوسرے پہلے کے ہیں کچھ اُسی دور کے۔

۴۔ اودھ پنچ کا دور۔ اودھ پنچ سے اردو مزاح نگاری کا باقاعدہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ جس معیار کا مزاحیہ پرچہ تھا اس معیار اور انداز کا کوئی دوسرا پرچہ اب تک نہیں نکلا۔ اس پرچے کا کام لوگوں کو صرت ہنسنا بخشنا نا تھا بلکہ سیاسی اقتدار سے بھی بیدار کرنا تھا۔ ہمارے نزدیک تو اس پرچے کا زیادہ تر مقصد سیاسی بیداری ہی تھا مگر اس نے اڑلی طنز و طعنت کی۔ اودھ پنچ کے اب تک جتنے انتخابات چھپے ہیں ہم نے ان سے مدلی۔ اس کے علاوہ خود بھی اودھ پنچ کی فائیلوں میں غوطہ زن رہے۔ ہمارے اس انتخاب میں دوسرے انتخابات سے زیادہ مواد ملے گا اور کچھ مختلف ہم نے انتخاب ہی انتخاب پر زیادہ زور نہیں دیا بلکہ اس پر کہ معلوم ہو سکے کہ اس پرچے کا عام معیار اور انداز کیا تھا اور اس میں کیا کچھ جیتنا تھا اس کی کو ہمارے علاوہ اب تک کسی نے پورا نہیں کیا۔ اس اخبار کے بارے میں اودھ پنچ ہی کے شاعر کا کہنا یہ بھی ہے کہ

مزاحیہ ہے کچھ اس پرچے میں کہ صورتِ طفل جوان و پیر کے منہ سے ٹپک رہی ہے رال

۵۔ فتنہ اور دھڑلہ فتنہ۔ یہ پرچے ریاض حیر آبادی نے نکالے اور اودھ پنچ کے زمانے ہی میں نکالے۔ یہ پرچے اودھ پنچ کی فکر کے توڑنے لگے مگر ریاض



کی شگفتہ بیانیوں نے ان کی حیثیت کو منرا ضرور لایا۔ اور وہ پنچ کے ساتھ تو کھٹنے والوں کی ایک بہت بڑی ٹیم تھی، یہی اس کی جمیت بھی تھی، دور اندیشی سے ہوا جس میں کیا کرتے، مگر اور قریب قریب ریاض اکیلے ہی تھے۔ ان پرچوں کے بارے میں بھی ہماری ہی کوشش وہی کہ ان پرچوں کے انتخابات سے زیادہ اس پرچے کے عام معیار اور مدش کا اندازہ ہو سکے۔ بہر حال طنز و مزاح کے سلسلے میں ان پرچوں کو کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ — جب مختصر صورت ریاض نے اپنے آپ کو بھی نہ بخشا ہو تو اوہوں کی قہرات ہی جانے دیں۔ اگر آپ نے ریاض کی تصویر دیکھی ہے تو پھر ان کا یہ شعر بھی دیکھیے۔

بڑے نیک طینت، بڑے صاف باطن  
ریاض آپ کو کچھ جین جانتے ہیں

۶۔ شیرازہ۔ اور وہ پنچ سے زیادہ سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ، فتنہ اور عطر فتنہ میں تھا اور فتنہ، عطر فتنہ سے زیادہ شیرازہ میں۔ چراغ حسن حسرت جیسے بالغ نظر اور بزرگ سنچ اس کے مدیر تھے۔ یہ پرچہ اور وہ پنچ کے کوئی نصف صدی کے بھی بعد نکلا۔ آنا نکھار اور بانگین کچھ تو دیا و قہنے نے اور کچھ حسرت صاحب کی جبریت نے۔ اس پرچے میں زیادہ تر حسرت صاحب ہی چھائے رہے۔ اگر فتنہ، عطر فتنہ ریاض کی وجہ سے مقبول ہوا تو شیرازہ حسرت صاحب کی وجہ سے۔ بہر حال اسے یہ امتیاز ضرور حاصل رہا کہ اس کی ہر بات میں وقار اور اس کی ہر چیز میں فنی اور علمی شان تھی۔ حسرت صاحب شمار کی حیثیت ہی سے زیادہ ابھرے مگر جب کبھی وہ نظم میں کچھ کہہ گئے ہیں تو وہ بھی مزے کی چیز ہو گئی۔ مثلاً اتحاد پارٹی کی شان میں۔

تیرے گورے گورے گال اتحاد پارٹی  
تیرے لمبے لمبے بال اتحاد پارٹی — وغیرہ

۷۔ طنز و مزاحیہ ادب کا دور۔ جس ادیب نے فلمی نثر میں لکھا ہے اس کے ہاں ڈھونڈنے سے شگفتہ طنز و مزاحیہ چیزیں مل ہی جاتی ہیں جب مصروف علم و دانش راشد الخیری کے ہاں بھی اس نوع کی چیزیں مل جاتی ہیں تو پھر لکھا اور کون بھیچے رہا ہوگا۔ ہم نے اس سلسلے کو غالب سے شروع کیا ہے اور یہ چاہا ہے کہ جن کی تحریروں میں اس موضوع سے متعلق نمایاں حصہ ہو صرف انہی کو دیا جائے۔ اس حصے میں بڑے بڑے ادیبوں کے نام سامنے آئے ہیں مگر سب کے سب باقاعدہ قسم کے طنز نگار یا مزاح نگار نہ تھے۔ اگر ہم ان میں سے کچھ کو چھوڑ دیتے تو اس موضوع کی زلفائی کڑیاں ملنے میں دشواری ہوتی۔ بہر حال اس حصے میں جو کچھ ہے وہ سب کا سب تبرک نہیں ہے کام کی چیزیں ہیں۔ انہی سے بعد کے مزاح نگاروں کو نئی راہیں ملی ہیں۔

۸۔ طنز و مزاحیہ ادب کا زریں دور۔ ہم چونکہ خود اس دور سے گزر رہے ہیں، یہی وجہ ہے شاید کہ ہم اپنے سنہرا پہلے دور ہی کو طنز و مزاحیہ ادب کا زریں دور سمجھتے ہیں۔ جب اس دور میں پطرس فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی، چراغ حسن حسرت، عبد المجید مساکت، امتیاز علی تاج اور شرکت قافوی ہوں تو ہم کہیں نہ اس دور کو زریں دور کہیں۔ یہ حصہ پطرس سے شروع ہو کر زمانہ محال کے لکھے والوں تک آ جاتا ہے۔

۹۔ اردو کے طنز و مزاحیہ شاعر۔ حصہ نظم کے بارے میں فاضل مقالہ نگار محمد عبداللہ قریشی نے ابتدائی تین اس کی ترتیب کے بارے میں سب کچھ لکھ دیا ہے اس لیے میں چپ بھی رہوں جب بھی حرج کچھ نہیں۔ اردو نثر سے پہلے اردو نظم میں ہی طنز و مزاحیہ چیزیں ظہور میں



آئیں۔ پھر جو شاعروں نے گل کھلائے وہ سب ہم پیش کر دیتے تو ڈر یہ تھا کہ بعض نعتیں قلم کے دست کردہ ہیں۔ ہمارے شاعر بڑے بدعاش تھے۔ ہم نے حتی الامکان ٹیک پہنچا اور لغو شعروں سے اس حصہ کو بچایا ہے اور پھر زمانہ حال کے شاعروں سے زیادہ مرحوم شاعر بد پوری تو بڑی۔ موجودہ شعراء پر غیر جانبداری سے کام کرنے کا یہ موقع ہے بلکہ نہیں۔ کون بڑی لعل باتیں سنئے۔ آخر میں اس حصے کے بارے میں یہ بات اور عرض میں۔ خوب ہے یہ چیز!

۱۰۔ مزاحیہ کردار۔ جب تک کوئی بڑا لکھنے والا نہ ہو وہ کسی کردار کو زندہ جاوید بنا ہی نہیں سکتا یہی وجہ ہے کہ سیکڑوں مزاح نگار پیدا ہوئے مگر وہ سیکڑوں زندہ کردار نہ دے سکے۔ کھینچ تائی کہ آپ زیادہ سے زیادہ چند سات کردار پیش کر سکتے ہیں جیسے خوجی، حاجی، بھول، چچا، چھکس، میرزا جی اور قاضی جی، بس!۔ مجید لاہوری نے کئی کرداروں کو روشناس کرنا چاہا مگر وہ زیادہ کردار روشناس کرانے کی دھن میں ماسے گئے۔

۱۱۔ مزاحیہ کالم۔ شروع سے لے کر اب تک اخباروں میں یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اس کا ایک کالم تو ضرور مزاحیہ ہو۔ بے شمار اخبار نکلے، ہفت روزہ، مزاحیہ کالم لکھے گئے۔ اگر ان سب کے مزاحیہ کالموں کو یہاں درج کر دیتے تو وہ بھی ہزاروں صفحوں میں پھیلے۔ ہم نے صرف چند نمایاں اخباروں کے مزاحیہ اور طنزیہ کالموں کو یہاں جگہ دی ہے۔ یہاں ایک بات کہنے کی ہے کہ ان کو کوئی گڑبڑ بھی نہ ہوگی وہ یہ کہ یہ کالم بڑے بڑے ادیب ہی لکھتے رہے ہیں۔ ہر کسی کے بس کی بات نہ لکھی نہ ہے۔

۱۲۔ ادیبوں کے لطائف۔ یہ موضوع بھی بڑا لمبا چوڑا ہے مگر فاضل مضمون نگار شیخ محمد ایل پانی پتی نے تو نمایاں ادیبوں کے اچھے اچھے لطیف جمع کر دیے ہیں۔ اگر ہمارا پرچہ پہلے ہی زیادہ ضخیم نہ ہو جاتا تو اس موضوع پر اور بھی کچھ پیش کرتے۔

آخر میں مجھے ان چیزوں کے انتخاب کے بارے میں یہ اعتراف کرنا ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ میں نے جتنی چیزیں چنی ہوں وہ سب اس موضوع پر لکھنے والوں کی شاہکار ہی ہوں میں نے انہیں صرف اپنی عینک سے دیکھا ہے۔ اگر میری عینک کا فیلٹر ٹھیک نہیں ہے تو اس پر آپ بے شک ماتم کر لیں۔ بہر حال یہ چیزیں مجھے کسی نہ کسی وجہ سے پسند ضرور ہیں پسند کے علاوہ ایک مجبوری کو اور بھی پیش نظر رکھا جائے۔ وہ یہ کہ بعض لکھنے والوں کی سب کی سب تخلیقات میرے سامنے نہ تھیں۔ ایسا ممکن ہی نہ تھا۔ اللہ کی شان! یوں بٹھو کر کھانا بھی میری ہی نالا تھیں میں شمار ہوگا۔

کچھ نام ایسے ضرور نکل آئیں گے جن کا اس نمبر میں آنا ضروری ہو مگر میں کیا کروں اس نمبر کی غنیمت کے لحاظ سے موجود صورت میں بھی پریشان ہوں، جب تو اور پریشان ہوتا۔ اور تو اور میں نے خود اس نمبر کے لیے ایک بڑا ”مہرکتہ الآرا“ مضمون لکھا تھا مگر وہ جگہ نہ ہونے کی وجہ سے روکنا پڑا۔ اور تو کسی کا ذکر ہی کیا۔ پنجابی میں ایک مثل ہے ”لحاح و احقہ سدا ای شکار“

محمد طفیل

لحاح کا حقہ بانی سے محروم ہی رہتا ہے

ادارہ نقوش، ”پطرس کی یاد“ میں آئندہ شمارہ پیش کرے گا



# ہنسنے کی ابتدا اور اہمیت

ڈاکٹر سید عجاز حسین

قدرت کا کرم سمجھیے یا سنم کہ ہر آدمی رونے یا ہنسنے پر مجبور ہے۔ زندگی کے ایسے دونوں از بسکہ ضروری ہیں، ان دونوں کا ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ پہلے کون پیدا ہوا اور بعد میں کون؟ اس کا فیصلہ کرنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ زیادہ تر تو لوگوں نے جھگڑے سے بچنے کے لیے میر درد کی طرح کہہ دیا ہے کہ ع

نسادی و غم جہاں میں تو ام ہے

موضوع کے اعتبار سے فی الحال ہم اپنے لیے لمبی ہی مناسب سمجھتے ہیں کہ تقدیم و تاخیر کی بحث سے آگاہ ہو کر اہمیت پر غور کریں حالانکہ یہ گفتگو لمبی اٹھن اور دماغ ریزی کا پہلو لیے ہوئے ہے لیکن یہ عام خیال کہ رونے کے لیے لمبی خوش دلی کی ضرورت ہے مسئلہ کو سلجھانے میں بڑی مدد کرتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ بغیر خوش دلی کے گریہ و کجائی شہ رہ جاتا ہے اور اندازہ لمبی ہی ہوتا ہے کہ دنیا زیادہ تر خوشی کی طالب ہے۔ ہنسنے کے مقابلے میں رونے سے گریز کرتی ہے اس لیے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جذبات کے لحاظ سے ہنسنے کی اہمیت زیادہ اور اتنی عظیم ہے کہ اگر خوشی دنیا سے اٹھ جائے تو غالباً محفل عالم کو بچانے میں فرشتوں کو لمبی تکلف ہو۔ انسان کا جینا وہ بھر ہو جائے اور خدا جانے کیا کیا ہو جائے۔

ہنسنے کی اہمیت مستحسان کر آئیے اس پر غور کریں کہ اس کی ابتدا کب اور کیوں ہوئی۔ اس سلسلے میں ہم کو اس وقت کی زندگی پر نظر ڈالنی ہوگی جس کی تاریخ پر ناموافقیت کے پردے بڑے ہوئے ہیں۔ بقول مولانا

یاد آ یا م کہ بے رنگ لکھی تصویر جہاں دست مشاطہ نہ تھا محرم زلف و وراں

انسانی حالات و واقعات پر وہ خفا میں ہیں۔ قیاس و خیال آرائی کے سوا کوئی تحریری ثبوت نظر نہیں آسکتا مگر یہ خیال آرائی بے بنیاد نہیں، اس کے پس پشت عقل و نفسیات کا شائبہ بھی ہے چنانچہ بغیر تاریخ و تحریر کے لمبی یہ بات قابل قبول نظر آتی ہے کہ ہنسنے کی ابتدا آدمی نے اس وقت کی جب وہ تہذیب و تمدن سے بیگانہ تھا۔ ہنوز وہ عہد ہجری میں لمبی قدم نہ رکھ سکا تھا۔ بال و ناخن بٹھائے لمبی شمیم پیکر کے ساتھ بغیر قیام گاہ کے جنگل جنگل تلاش معاش میں پھرتا تھا، اپنی حفاظت کے لیے برقی دھاراں سے لڑتا تھا، انہو خوار جانوروں سے مقابلہ کرتا تھا، اپنے ہم جنسوں سے لمبی نبرد آزما ہوتا تھا اور سب دشمن پر فتح پاتا، ان نو چاہے اس کے پاس معنی خیز الفاظ سے بول

لہذا اس مضمون کی تیاری میں مغرب کے بعض ممتاز مصنفین مثلاً برگسٹن، جیمس سلی، البرٹ راپ وغیرہ کے خیالات سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔



یاد رہے ہوں دو خوشی کے نعرے لگانا تھا اور بازی جیت کر دشمن کو مغلوب اور اپنے کو غالب و یکدم کرنا دماغی کے ساتھ زور زور سے ہنستا تھا۔ قصصوں کی فتح مندی کا اعلاں کرتا تھا۔ احساس برتری کے نشہ میں نہ شاد ہو کر پوری فضا کو شاد و خندان محسوس کرتا تھا جو بھی ہنستا اور دوسروں کو بھی ہنساتا اور ان سے دوا و بہت افزائی کا وعدہ دیتا۔

اس نہ ہونے کے سبب پشت خود تبدیل تھیک و غیرہ کے طے جیسے جذبات ہونے کو یا ہنسنے کی ابتدا و حشیانہ، چار ماہہ اقتدار پر قائم ہوئی جو صدیوں بعد شائستہ مذہب ہونی باطنی طور پر معاشرہ نے اس ہنسی کی تربیت کی جس طرح وحشی، باطنی گھوڑوں کو رفتہ رفتہ انسان نے محنت کے کارآمد و خوبصورت بنایا اسی طرح اس وحشیانہ فعل کو بھی بدوں کے ریاض سے خالص کی چیز بنا دیا۔ ہر مذہب و سوسائٹی کے لیے ہنستا ہنستا نامزدوری سا ہو گیا یہاں تک کہ ہر مذہب و جن کی پسند پر مبنی ہو یا اعت ہو چنانچہ ”مزاج الموعی“ ایک مخصوص و قبول و نہایت کی علامت سمجھی گئی۔

ہنسنے کے ارتقاء میں جو کچھ انسان نے محنت کی وہ تمدن کا قابل قدر کارنامہ ہے لیکن اگر بشری میں بذات خود ترقی کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی تو اس کی پیرائی اس پایہ کی نہ ہو سکتی کہ اس کو آدمی کا جو ہر خاص سمجھا جاتے اور دوسری مخلوق سے تمیز دینے میں انسان کی شناخت یہاں ہی جاسکے کہ وہ نہ حیوانی ناطق نہیں بلکہ ہنسنے والا حیوان بھی ہے۔ علاوہ ان خصوصیات کے ہنسی ایک فصل متعدی کی صفت سے متصف یعنی کسی کو ہنسنے دیکھ کر دوسرا شخص بھی ہنسنے لگتا اور اس ہنسی میں کچھ دیر کے لیے ہی غم دنیا بھول جاتا۔ ذہنی غفلت کی شدت خود بخود جو بوجہائی کشاکش سے نبات کا احساس ہوتا بلکہ کچھ دیر کی ہنسی اس کو ایک ایسی تانگی بخش دیتی کہ غم دنیا کو برداشت کرنے کی از سر نو قوت آجاتی۔ وہ اپنی الجھنوں کو محال کی وقتی مسرت سے مستقبل قریب پر مروانہ وار برداشت کرنے کی طاقت محسوس کرتا۔

جس ہنسنے کی بنیاد غیر مستحسن جذبات پر رکھی گئی ہے اسی کے بطن سے ظرافت اور اس سے متعلق بکراہت کی پیداواریں بھی ہوتی رہی ہے۔ طنز، بذلہ، سخی، پھبتی، فقرے بازی وغیرہ سب اسی ہنسنے بذات کے کی مختلف صورتیں یا علامتیں ہیں گویا ہنسا ایک برگد کا درخت ہے جس کی جڑیں غارت خور ایک درخت بن گئیں۔ سایہ کی لطافت و نزاکت کا مزہ پا کر اہل علم و حکمت سب ہی اس کی طرف متوجہ ہو گئے تمام تمدن و مذہب معاشرے کچھ دیر اس کی چھاؤں میں آرام کر لینا ضروری تصور کرنے لگے لیکن باوجود نفاست و دلچسپی کی مستقبل و جلد کے اسل سے فروغ کی نسبت باقی رہی۔ آخر نشہ و لذت کے خمیر میں دل آزاری شامل ہوتی وہ کسی نہ کسی تا سب و صورت میں غور کرنے پر اب بھی نظر آتی ہے۔ ظرافت کہتے ہی محسوس انداز میں اسے مسکراتے ہوئے کسی ذات پر ہنستا مقصود ہوتا ہے۔ ہنسنے والے خوش ہونے پر مگر جس پر مذاق کا نشہ لگایا جاتا ہے اس کے دل سے پوچھے تو باوجود ظاہری اٹھنا بہ مسرت کے بہ باطن وہ دوتا ہو گا گویا اس ترقی یافتہ صورت میں بھی ظرافت دل آزمائی سے باز نہ آسکی۔ اب یہ اور بات ہے کہ چار ماہہ انداز نے ظرافت کا جیس بدل لیا ہوا وہ دل شکنی جسوری شعور اور مذاق عام میں شہت محسوس ہونے سے۔ وہ کہہ دو کہ ہر صفت مجروح شخص اس کو خندہ پیشانی سے برداشت کر کے اپنے کو مجلسی ہونے کا ثبوت دے۔

ہنسی کی ابتدا جیسے بھی ہوئی ہو لیکن قریب یہ کہتا ہے کہ اس کا دائرہ اور بنیاد دونوں ارتقائی منازل میں متغیر ہونے رہے۔ صرف دشمن پر کشت و خون کے فتح یابی ہنسی کا واحد سبب نہیں رہا بلکہ مختلف و متعدد وجوہات نے جیس میں ہنسنے ہنسائے کا سرمایہ بنتے رہے اور پر کا گیا ہے کہ اس کی بنیاد تضیک و تامل پر قائم ہوئی لیکن تدریجی نشو و نما سے بعد میں ہنسا اسلام و تربیت کا ذریعہ بھی بن گیا۔ اکثر مقامات پر ہمدردی و بھی خواہی کی بھی جھلک ہنسی میں نظر آنے لگی۔ اس ہنسی کو برقرار رکھنے کے لیے تقریر، تحریر، عمل، صوت، الفاظ، حرکات و سکنات وغیرہ کا سہارا لیا گیا۔ یہاں تک کہ رفتہ رفتہ فنون لطیفہ کی حد میں داخل ہو گیا چنانچہ طریقہ بن کر ڈرامہ کی جان بن گیا اور ادب کے محاسن میں شمار ہونے لگا۔



ہنسے ہنسانے نے انسان کے جس شعور کو بندی عطا کی اس کا تقاضا تھا کہ اس کو قائم رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے ظرافت کو علمی و ادبی سانچے میں ڈھال دیا جائے۔ موقع و محل کے لحاظ سے الفاظ و لہجہ کا اس طرح پیش کرنا کہ مجلس ہنس پڑے اور بے ادبی کو دور بھڑکتے ہوئے ادبی جملوں سے سرسبز ہو جائے مستقل ایک فن بن گیا۔ مواد و ہیئت کے لحاظ سے مذاق کے مختلف پہلو ہو گئے۔ امتیازی خصوصیات کی بنا پر اہل علم نے ظرافت کو سمجھ بوجھ کر خانوں میں بانٹ دیا چنانچہ جو سے لے کر طنز تک اسی کی نگہداشت ہوئی حکایتیں ہیں۔ ان میں سے بعض اجزاء اپنے اصل سے زیادہ قریب ہیں یعنی ان کی سرشت میں دلچسپی سے زیادہ دلآزاری ہے مثلاً جو طنز پستیتی وغیرہ ان کا مقصد کسی کو دکھ پہنچانا ہوتا ہے برخلاف اس کے مزاح کے پیش نظر زیادہ تر ہمدردی و اصلاح کا جذبہ ہوتا ہے۔ البرٹ رائے (HUMOR) کے سلسلے میں جو لکھا ہے اس کا مفہوم یہ ہے:

”مزاح کے تجربہ میں ترنم شامل ہوتا ہے جس پر وہ محض ترک ہے اس سے اس کو صحت ہو جاتی ہے۔“

یہی صنف آگے چل کر کہتا ہے کہ مزاحیانہ ہنسی میں محبت کے جزو کو غالب ہونا چاہیے مگر کچھ مصنفین ایسے بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ مزاح بھی اپنے اصل کی خصوصیات سے ہرگز نہیں یعنی اس میں بھی کچھ نہ کچھ قابل گرفت خرابیاں موجود ہیں مثلاً اور کچھ جو مزاح میں احساس برتری کا جذبہ ضرور پایا جاتا ہے۔ بہر حال صدیوں کی محنت و ترقی کے باوجود ظرافت میں کثافت کا پتہ تو شامل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جیسے جیسے انسانی تہذیب بڑھتی گئی سماج نے اپنے طور پر ظرافت کو حسب توفیق ایسی فن کاری سے سنوارا کہ اکثر اوقات وہ کثافت نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کے وجود سے انکار کیلتا نہیں کیا جاسکتا۔ سوچنا ہے کہ جب اس کے نمبر میں خرابیاں موجود تھیں تو معاشرہ نے اس کو قائم رکھنے کی ہزاروں سال سے جدوجہد کیوں کی؟ اس کے وجود میں تھوڑی سی بھی کثافت تھی تو ختم کرنے کی فکر کیوں نہ کی گئی۔ غالباً اس میں فائدہ اتنا زیادہ ہے کہ غیبت سے نقصان کو برداشت کرنا دینا نے گوارا کر لیا۔ آئیے درامد پر کے لیے اس کے فوائد پر بھی نظر کریں اور یہ بھی سمجھیں کہ سماج میں اس کی گیرائی کے اسباب کیا ہیں اور ممکن ہو تو یہ بھی دیکھ لیں کہ یہ فوائد جذباتی تقصیرات کے نتائج ہیں یا کچھ ان سے دنیا کو فائدہ پہنچا ہے۔

سفر زندگی میں ہنسنا ہنسانا ایسا ہی ہے جیسا کڑی دھوپ کے بعد شجر سایہ دار کا میسر آ جانا۔ کبھی غم جب لذت حیات کو ناخوشگوار بنا دیتی ہے تو تھوڑی دیر کی خوش دلی از سر نو تازگی عطا کر دیتی ہے۔ نہ صرف سفر کی تکان دور ہو جاتی ہے بلکہ جن حادثات و واقعات کو بوجھ بکھ کر راہرو اپنی زندگی سے پریشان تھا اس کو پھر ایک نئی قوت سے اٹھانے کی ہمت اپنے میں پاتا ہے۔ جتنی دیر وہ ہنسے ہنسانے میں رہتا ہے اتنا وقت وہ روزمرہ کے غموں سے الگ ہو کر زندگی کی لچھریاں نکھانے کے بجائے اس کے حسین و دلکش رخ کو دیکھتا ہے اور خوشی خوشی آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے گویا اسے ایک ایسی مقوی و عامل گئی جس کے ہمارے وہ غم فردا کے مقابلہ کے لیے تیار ہو گیا ہے اس لیے کہ اس کو ایک تبدیلی ملی جو بجائے خود چاہے تفریحی ہو مگر اس تفریح میں اور بھی لوگ شامل تھے جو کسی نہ کسی غم سے چھٹکارا حاصل کرنے یا زندگی کو زیادہ خوشگوار بنانے کی فکر میں تھے۔ وہ ان سب کو ہم جماعت اور ساتھی سمجھ کر تنہائی و سس پیرسی کے پتھر سے اپنے کو آزاد پاتا ہے۔ صدمہ کو ہنسنے دیکھ کر وہ بھی اپنے کو ہنسنے پرائل پاتا ہے علاوہ اور باتوں کے ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہنسی بذاتہ ایک شمس ہے یا یوں سمجھیں کہ اس میں وہ مقناطیسی اثر ہے کہ دوسروں کو بے تحاشا اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ عام اس سے کہ سننے والا زکو کچھ کہہ نہ سکا رہا ہے یا بے کچھ بوجھ شریک بزم ہو گیا ہے، دوسروں کو ہنستے دیکھ کر اس طرح ہنسنے لگتا ہے گویا سب کچھ بھول کر وہ صرف ہنسنا ہی جانتا ہے۔ جملہ اہل محفل



ایک دوسرے کو اپنا ہم نوا خیال کرنے لگے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خوش دل جماعت میں بغیر امتیاز و اختلاف سب کے سب ہنسنے والے ایک دل ایک خیال ایک رائے ہیں۔ اس طرح گلوبا ہنسی میں متذوق و منسلک کرنے کی بے نظیر صلاحیت ہے اس لحاظ سے ہنسنا لازمی طور پر مجلسی ہوا کیونکہ وقفہ مختصر ہونے کے باوجود بھی اتفاق و اتحاد کا ایک مستقل رابطہ بن جاتا ہے۔

ہنسنے کا دوسرا سماجی پہلو بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ کسی مجلس میں کسی فرد پر ہنسنا دل آزاری کے تعبیر کیا جاسکتا ہے یقیناً ہنسنے جانے والے پر اس لحاظ سے ظلم ہوتا ہے کہ اس کی دل شکنی ہو رہی ہے۔ ایسی صورت میں کہا جاسکتا ہے کہ ہنسنا اتحاد و اتفاق کی جگہ افتراق کا باعث ہے لہذا وہ غیر سماجی فعل ہے لیکن غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل آزاری کے پس پشت اصلاحی و تربیتی خصوصیات لے کر ہنسی اتنی ملتی۔ عموماً ان ہی لوگوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے جو بر خود غلط یا گندم خا جو فروش ہوتے ہیں جس کی مثالیں آپ کو سودا کی جو سے لے کر اکبر کی مزاحیہ شاعری تک میں ملتی ہیں مثلاً اکبر ایک جگہ کہتے ہیں :-

اب کہاں تک بند سے میں مرثا یاں کیجئے

تا کہا عشق تباں میں مست پیمان کیجئے

ہے یہی بہتر علی گڑھ جا کے سیکھ کہیں

مجھ سے چپ نہ رہے مجھے مجھ کو مسلمان کیجئے

اکبر ایک زمانے تک سر سید کو بر خود غلط انسان سمجھتے تھے مگر ان کی خدمات کے قائل بھی تھے اس لیے ہمدردی بھی لگتی چاہتے بھی تھے کہ وہ راہ راست پر آجائیں۔

سودا کے زمانے میں ایک بر خود غلط مولوی نے وحدتِ غراب کا فتویٰ دے دیا تھا سودا کہاں ضبط کر سکتے تھے ایک

مخمس اس کی جج میں کہہ کر عوام و خواص کے سامنے پیش کر دیا۔ ایک بند اس مخمس کا یہ ہے :-  
 بگڑا ہے آج مجتہدوں کیج کیا یہ سیل  
 لگا لطیف بو لے کہ کھانا روا ہے چیل  
 کہتا ہے چاند خاں کیا کہن نے حرام فیل  
 حقت پہ مینڈ کی کی میاں جی کی سود سیل

اک مسخرا یہ کہتا ہے کتنا حلال ہے

اس طرزِ عمل میں جس کو بظاہر دل آزاری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے حقیقتاً ایک غلط کار کی اصلاح کرنے کا بھی جذبہ ہوتا ہے اور دوسرے لوگوں کو متنبہ کرنے کا بھی خیال رہتا ہے کہ خربوزہ کو دیکھ کر خربوزہ رنگ نہ پکڑے۔ اس بات کو جب ہم سوچتے ہیں تو فوجیہ رنگنا ہے کہ ایسی دل آزاری جو اتنے فوائد پر مشتمل ہے اس خاموشی سے بہتر ہے جو کسی ایک فرد کو اور اس کی تقلید سے ایک بڑی جماعت کو نقصان پہنچانے والی ہے۔

ہنسی اور سماج کا تعلق ایک اور معرکہ میں نمایاں ہوتا ہے زندگی کے نقشہ میں جب کبھی نئے حالات، جدید رسوم یا فیشن نے رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو رنگ آمیزی کی ہے تو ہنسنے نے سب سے آگے بڑھ کر حصہ لیا ہے اس نے نئی باتوں کا مذاق اڑایا ہے، مخالفت میں قہقہے بلند کیے ہیں لوگوں کو



مذاق اڑایا چنانچہ اردو کے سب سے بڑے مزاح پسند شاعر اکبر نے کہا ۵

داروں صاحب حقیقت نہایت دور تھے ————— میں نہ مانوں گا کہ مورث آپ کے لنگور تھے  
نقل مغرب کی تنگ آئی تمھارے دل میں اور یہ نکتہ کہ میری اصل ہے کیسا بھول گئے

ممکن ہے کہ یہ اعتراض کیا جائے کہ اگر منہ سے اتنے بڑے سلسلہ کی مخالفت کی گئی تو منہ ہی کو بجائے مجلس کے غیر مجلسی کہنا چاہیے۔ بظاہر اعتراض صحیح ہے مگر غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ منہ والے کی مصحفیت علم یا تحریک کی ذلیل یا مخالفت نہ تھی بلکہ اسی حمایت اشاعت تھی وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ اپنے عقیدہ انسان کشائے کو ہرگز و نامس بغیر خود کے اندر سے ہی مقبول کر کے سماج کو تلک نہ دے بلکہ نہ بکھرے بلکہ اپنی نظر کو نافذ فلسفیانہ نظر سے سلا کر کرتے قبل کی منزل میں قدم رکھے۔

ہمارے اس خیال کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ جب کوئی لباس یا فیشن یا خیال نیا ہوتا ہے تو سماج میں پہلے اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے لیکن جب اس کو قبول عام کی سند مل جاتی ہے تو وہ ان پرانی باتوں کو جو ابتدا و زمانہ سے بے جان اور بے ماحول میں نامانوس نظر آتی ہیں ان کی مخالفت میں پہلے اس نے منہ نہیں کرتا زہ و اثر ان بساط دل کو رلا دیا تھا اب ان ہی باتوں اور مٹی چیزوں کے مقبول و مروج ہو جانے پر ان کی مخالفت میں منہ نہ نہ وضع قطع خیال پر اپنا فتنہ صرف کرتا ہے گویا ہنسنا سماج کی ارتقا کا ایک سہارا بن کر چلنا ہے حسب ضرورت کبھی آگے ہوتا ہے کبھی پیچھے وہ مذست و بدعت دونوں پہلو اختیار کر لیتا ہے لیکن ہر حال میں معاشرہ کی اصلاح و تربیت پیش نظر رہتی ہے۔ معاشرہ کے بہبود کے سلسلہ میں منہ ہی کبھی بڑی کشمکش میں پڑ جاتی ہے جب رفتار ارتقا کے وہ اس مقام پر بھی آجاتی ہے جہاں سماج خود بیچ و تاب میں ہوتی ہے کہ اب کون راستہ اختیار کیا جاوے۔ آگے بڑھنے والے اشارہ کرتے ہیں کہ راہ راست ہمارے زیر قدم ہے اور پیچھے والے اپنی طرف بلاتے ہیں کہ آبا و اجداد کی بتائی ہوئی منزل پر ہم ہی ہیں آگے بڑھنا خطرناک ہے تو روئے پر کھڑے ہو کر آسانی سے منہ کو بھی جی نہیں چاہتا۔ ان ہی کشمکش کو اکبر نے بڑی خوبصورتی سے ایک موقع پر واضح کر دیا ہے۔ کہتے ہیں ۵

توصاف کہتے ہیں سید کہ رنگ ہے میلا  
خود اپنی قوم محپاتی ہے شور و اویلا  
زیادہ حشہ دیے سب نے پاؤں میں پھیلا  
ادھر یہ دھنن ہے کہ ساقی صراحی مے لا  
ادھر ہے وحی ولایت کی طراک کا تھیلا  
بلاتے صحبت لیسے و فرقت لیسے

تھوڑے وضع پر قائم رہوں اگر اکبر  
جدید طرز اگر اختیار کرتا ہوں  
جو امتدال کی کہیے تو وہ ادھر نہ اُدھر  
ادھر یہ غم ہے کہ لینڈ بھی چھو نہیں سکتے  
ادھر ہے دستہ تدبیر و مصلحت نا پاک  
غرض دو گونہ عذاب است جانِ محسنوں را

بہر حال ہنسنا اور قوم کی ترقی کا ساتھ چولی و امر کا ساتھ ہے جہاں تقریب و تحریک کا عمل جاری نہیں ہو سکتا وہاں بھی اپنی جماعت و افراد کو ایک خاص راستہ پر قائم رہنے کی تلقین منہ ہی کرتی ہے۔ اس کا دائرہ اثر علی دنیا سے وسیع ہے تقریب یا تحریک وہیں کام کر سکتی ہے جہاں ٹھہرے لکھے لوگ ہوں لیکن ہنسنا بے نیاز ہے کسی جماعت سے چاہے کسی گوشہ میں علم کی روشنی ہو یا نہ ہو ہنسنا وہاں بھی اپنا جھنڈا اکاڑ دیتا ہے جاہل بلکہ جنگلی قبائل اس کا سہارا لیکر آگے بڑھتے رہے ہیں۔ ان کی معاشرت و تہذیب علم تعلیم سے بیگانہ رہی ہے۔ اپنی جماعت کو باپ دادا کے مذہب و رسوم وغیرہ قائم رکھتے ہیں۔ علاوہ اور محرکات کے ہنسنا بھی ان کے بہت کام آیا ہے سماج کی ترقی میں منہ ہی ایک زبردست قوت رہی ہے چاہے طبقہ پڑھے لکھے لوگوں کا رہا ہو یا جاہل اور جنگلی افراد کا۔

یہاں تک منہ اور سماج کے رابطہ کا بیان ہے جو ہمارے خیال سے تشنہ و نامکمل ہے اس لیے کہ جتنا غور و مطالعہ کیا جاتا ہے معاشرہ اور مجلسی کے ارتباط کے سینکڑوں پہلو نکلتے آتے ہیں مگر وقت کی قلت کے ساتھ ساتھ کتابی دامن کا بھی کلمہ ہے اور نہ شاید رسالہ اتنی گنجائش کا منتحل ہو سکے



چنانچہ اس ضمن میں متعدد گوشے لفظ انداز کر دیے گئے ہیں کیونکہ اگر وضاحت کے ساتھ پیش کیے جائیں تو ایک پوری کتاب کی ضخامت درکار ہوگی۔ اب اور باتوں کو چھوڑ کر یہ دیکھنا ہے کہ ہنسنے سے دماغی اور جسمانی فوائد ملتی ہیں یا نہیں؟ کہا یہ جاتا ہے کہ ہنسنا صحت کے لیے مفید ہے اس لئے غلو جسم پر صحت منداثر پڑتا ہے۔ اس خیال کی تائید میں مختلف نظریے پیش کیے جاتے ہیں اور تجربہ کرنے سے دعوائے بے دلیل کی حد سے نکل کر ہم طبی لحاظ سے اس کو صحیح تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ تو مسلم ہے کہ تردد، کشمکش، غم، غصہ اور خوف کے جذبات معدہ تک باضمم دوا دیتے ہیں نہیں دیتے جس کی کمی انسان کو نحیف و مجہول بنا دیتی ہے۔ برخلاف اس کے ہنسنا ان تمام مخالف صحت جذبات کو دور بہرہ کر دیتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ غذا صحیح راستہ پر صالح اجزاء کے ساتھ معدہ تک پہنچ جاتی ہے۔ نشو و نما کے مراحل طے کر کے انسان کو صحت مند جسم و دماغ کا مالک بنا دیتی ہے۔

”ہنسنا ایک طرح کی ماش ہے جس سے بچہ بچہ بڑا دل، جگر، آنت وغیرہ سب متاثر و متحرک ہو جاتے ہیں چنانچہ اکثر ادھیڑ عمر کے آدمی کہتے ہیں اس لیے لمبی ان کی صحت خراب رہتی ہے“ اسی ڈاکٹر کی رائے ہے کہ یہ ماش ایسے لوگوں کے لیے خاص طور پر ضروری ہے جو دوا و دوا نہیں کرتے یا کمال تپتے ہیں لیکن ہنسنے میں جو ماش ہوتی ہے وہ سب ہی کے لیے مفید ہے کیونکہ باضمم کی راہ میں جو دوا دہیں جائے گی طرح بھیلی رہتی ہیں ان کو نہ صرف یہ صاف کر دیتی ہے بلکہ ان گوشوں تک صالح اجزاء پہنچا دیتی ہے جو کسی وجہ سے اب تک محروم تھے۔

نفسیاتی اعتبار سے بھی ہنسنا اہم خصوصیات کا حامل ہے۔ اس کی وجہ سے نہ صرف جسمانی فوائد حاصل ہوتے ہیں بلکہ دماغ کی بھی حالت بہتر ہو جاتی ہے۔ احساس کمتری کو برتری میں تبدیل کرنے کے لیے ہنسنا جتنا کارآمد ہے شاید ہی کوئی تحریک اتنا اثر کرے جو ہنسنے کے بعد ایک بات یہ ہوتی ہے کہ ہنس کر آپ غلام ہو جاتے ہیں کہ ہم احساس کمتری کا شکار نہیں اور اسی اعلان کے پڑے ہیں آپ اپنی عزت و وقار کا ہمارا لے کر پھر رام اعتدال پر آ جاتے ہیں۔ ذہنی کمزوریوں کی تلافی خود داری کے احساس سے ہو جاتی ہے۔ اس پر اعتراض یہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسے عالم میں ہنسی فرار و خود فریبی کی دلیل ہے ممکن ہے کہ یہ اعتراض صحیح ہو لیکن باوجود اس کے بھی نتیجہ اچھا ہوتا ہے ہنسنے سے احساس کمتری تو دور ہو جاتا ہے چاہے راستے اس نے کوئی بہ اختیار کیے ہوں۔ بقول غالب ع

کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے

اس سے بحث نہیں ہے کہ آپ میں احساس کمتری پیدا کرنے والے کو شکست ہوتی یا نہیں؟ انجام یہ ضرور ہوا کہ ہنسنا نے میں آپ کا جذبہ خود اعتمادی برقرار رکھا، آپ کے دل و دماغ کو مجہول و غریب ہونے سے اس نے بچا رکھا آپ کی انفرادیت کو اکبر نے کا سونے دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آپ خود داری کے ساتھ خطرناک راستوں سے بچتے ہوئے اپنے ارادوں اور حوصلوں کی لہیر میں آگے بڑھتے چلے گئے!



# مزاح اور مزاح نگاری

وزیر آغا

سنجیدگی کا ثبات کی ازلی وابدی خصوصیت ہے اور اس کے تمام اجزاء میں ایک برقی زندگی کی طرح سرایت کر چکی ہے۔ نتیجتاً کائنات کا ہر واقعہ کسی مجبور ستارے کی اڑان سے لے کر مکڑی کے جانے کی تعمیر تک اور زندگی کی ہر ذرہ جنسی کشش کی پراسرار تپش سے لے کر بیج کی حرارت پنہاں تک ایک عجیب سی سنجدگی سے ہم آہنگ ہے۔ زندگی مجموعی طور پر ایک تیز رہواس کی طرح درشت و جلی اور بھوک کو عبور کرتی کسی نامعلوم منزل کی طرف اس وائمانہ انداز سے بڑھ رہی ہے کہ

نئے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسی سنجدہ کائنات اور ایسی منہ زور زندگی کے زیر سایہ انسان کا سنجدہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں میں یکسر منہمک ہو جانا ایک بالکل فطری امر ہے تاہم یہاں یہ خطرہ ضرور ہے کہ سنجدہ زندگی کا ایک انتہائی سنجدہ جزو ہونے کے باعث اس کی انفرادیت کہیں یکسر ختم نہ ہو جائے اور وہ محض ایک مشین کی طرح فطرت کے اشاروں پر ناچتا نہ چلا جائے۔ خوش قسمتی سے قدرت نے انسان کو ایک ایسی قوت بھی بخشی ہے جس سے کام لے کر وہ کائنات کی خوفناک سنجدگی اور زندگی کی صبر آزما کشمکش پر ہنس سکتا اور یوں مسکرا کر بلکہ قہقہہ لگا کر اپنی اس دیوانہ وار پیش قدمی میں دھیما بہن پیدا کر سکتا ہے جو زندگی کے تیز بہاؤ سے ہم آہنگ ہے۔

چنانچہ زندگی کی بے رحم سنجدگی اور ماحول کی ٹھوس مادیت جو قریب قریب ہر شے کو اپنے فولادی بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے، انسان کے احساس مزاح کی حدت سے نگھل کر ٹھیکیلی اور ملائم ہو جاتی ہے۔ یہ احساس مزاح ماں کے اس لطیف و دلنواز تبسم کی طرح ہے جو بچوں کی طفلانہ کاوشوں اور ٹھوس تعمیری کارناموں کے پیش نظر نمودار ہوتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ماں کا تبسم تو بچوں کو مزید انہماک کی ترغیب دیتا ہے لیکن احساس مزاح کے لطفیل انسان ایک لحظہ رک کر اپنی سنجدہ کاوشوں اور جذباتیت سے سنبھلی ہوئی قدروں پر ایک نظر ڈالتا ہے اور اسے صاف محسوس ہو جاتا ہے کہ لامحدود و لازوال کائنات میں یہ کاوشیں اور قدروں کتنی معمولی حقیقت کی حامل اور کتنی طفلانہ صورت کی امین ہیں۔ مشہور لطیفہ ہے کہ کسی نے ہائیڈروجن بم کے بارے میں پروفیسر آئن سٹائن سے اس کے خیالات دریافت کیے تو آئن سٹائن نے مسکرا کر جواب دیا:

”ہائیڈروجن بم سے ہماری زمین کے تباہ ہو جانے کا قطعاً کوئی امکان نہیں اور بالفرض

اگر یہ تباہ ہو بھی گئی تو اس سے اتنی بڑی کائنات میں قطعاً کچھ فرق نہیں پڑے گا۔“



یہ احساس مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور انہی کے ہمارے ہم زندگی سے بھرتہ کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

مگر ایک اور طرح بھی یہ احساس مزاح انسانی زندگی کو قابل برداشت بنانے کا ذمہ دار ہے وہ اس طرح کہ انسان کائنات میں سب سے بڑا خواب پرست ہے اور اکثر و بیشتر اپنی انگلیوں اور آرزوؤں کے نام نہ بانے سے ایک ایسا رنگ محل تیار کرتا رہتا ہے جس کی اساس محض خوابوں پر قائم ہوتی ہے اس کے برعکس زندگی خواب ہو یا نہ ہو ایک سپاٹ اور ٹھوس حقیقت ضرور ہے چنانچہ جب اس کی انگلیوں اور آرزوؤں کے رنگ محل اس کرخت اور خوفناک حقیقت سے زور دیا بدیر ٹکراتے ہیں تو وہ کائنات کی سب سے زیادہ بے بس اور غم زدہ ہستی بن جاتا ہے اور کبھی کبھی خود کشی کے ذریعے اپنی ٹھلکیں زندگی کا خاتمہ کرنے پر بھی تلی جاتا ہے۔ احساس مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں، منہ زور انگلیوں اور ہراسنا خوابوں پر تبسم انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے خفائق کی کرخت اور خوفناک صورت دکھا کر اس شدید مایوسی سے بچائے جو اس کی خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کی منتظر ہے اور جس سے اس کا نگہ نکلنا ایک امر محال ہے۔ دیکھا جائے تو احساس مزاح کا یہ کارنامہ ایک بہت بڑی انسانی خدمت ہے۔

زندگی کی کرخت سنجیدگی سے انسان کو بچانے اور اسے شکست خواب سے پیدا ہونے والے ناقابل برداشت صدموں کے لیے ذہنی طور پر تیار کرنے کے علاوہ احساس مزاح کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا وجود سوسائٹی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ مثل کہ ہنس تو ساتھ ہنسے گی دنیا — میٹھا اکیلے رونا ہو گا — اس بات کا قہین ثبوت ہے کہ مزاح کے غفل انسان اور انسان کے مابین ایک ناقابل شکست رشتہ معرض وجود میں آتا ہے۔ عام زندگی میں بھی دیکھیے کہ ہنسی ایک متعدد بیماری کی طرح پھیلتی ہے اور جہاں چند لوگ ہنس رہے ہوں وہاں مبالغہ بے جا نے ہو جھجھکی ان کی ہنسی میں شریک ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

ہنسی نہ صرف افراد کو باہم مربوط ہونے کی ترغیب دیتی ہے بلکہ ہر اس فرد کو نشانہ قہقہہ بھی بناتی ہے جو سوسائٹی کے مروجہ قواعد و ضوابط سے انحراف کرتا ہے دیکھا جائے تو مزاحیہ کردار صرف اس لیے مزاحیہ رنگ میں نظر آتا ہے کہ اس سے بعض ایسی حقائق سرزد ہوتی ہیں جن سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محفوظ ہوتے ہیں مثلاً اگر ایسا کردار چچا چھٹکن کی طرح اپنی اس عینک کی تلک کرے جو اس نے اپنی ناک پر لگا رکھی ہو تو خواہ مخواہ اس پر ہنسنے کی ترغیب ہوتی ہے۔ قدیم قبائل میں اجنبیوں کے لباس، گفتار و عادات و اطوار کو نشانہ قہقہہ بنانے کی جو بے شمار مثالیں ملتی ہیں وہ اسی زمرے میں شامل ہیں۔ دراصل ہنسی اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی ہٹکے اور اس غرض سے اڑاتی ہے کہ وہ پھر سے اس لکیر میں شامل ہو جائے چنانچہ یہ بات ہنسنے والوں کے لیے تو باعث انبساط ہوتی ہے لیکن اس فرد کو رنج و اندامت سے ضرور ہم کنار کر دیتی ہے جس کے خلاف یہ عمل میں آئے بہر حال یہ بات طے ہے کہ ہنسی ایک ایسی لالچی ہے جس کی مدد سے سوسائٹی کا گلہ بان محض غیر شعوری طور پر اپنی تمام افراد کو ڈانک کر اپنے گلے میں دوبارہ شامل کرنے کی سعی کرتا دکھائی دیتا ہے جو کسی نہ کسی وجہ سے سوسائٹی کے گلے سے علیحدہ ہو کر بھٹک رہے ہوتے — یعنی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے سوسائٹی ہر اس فرد سے انتقام لیتی ہے جو



اس کے ضابطہ حیات سے بچ بچنے کی سعی کرتا ہے۔ سماجی لحاظ سے ہنسی کا یہ پہلو اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اس کی بدولت سوسائٹی ان تمام بیرونی لیکن مضر اثرات سے محفوظ رہتی ہے جن کو یہ نشانہ نشہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ہنسی ان تمام اندرونی نقائص کے استیصال کی طرف بھی توجہ دلاتی ہے جو مضحکہ خیز صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اُردو ادب میں اکبر الہ آبادی کے ہاں مزاح کا جو افادی پہلو بڑے نمایاں انداز میں کارفرما نظر آتا ہے وہ ہنسی کے اسی اصلاحی رجحان کی غمازی کرتا ہے۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کائنات پر سنجیدگی مسلط ہے اور یہاں ہر ذی روح سنجیدہ زندگی کے پراسرار اشاروں پر گہرا عمل ہے۔ انسان کی انسانی خصوصیت البتہ یہ ہے کہ وہ اس سنجیدگی کو چند لمحات کے لیے سہی سانپ کی کینچی کی طرح اتار پھینکتا ہے اور ہنسی جیسے خالص حیاتیاتی تقیش (Biological Luxury) سے زندگی کے کھر دے کناروں کو ہموار کر لیتا ہے مگر ہنسی سے جو مسرت اسے حاصل ہوتی ہے وہ آرٹ اور فلسفے سے حاصل شدہ مسرت سے اس حد تک مختلف ہوتی ہے کہ اس کے ساتھ عضویاتی مظاہر بھی شریک کار ہوتے ہیں۔ آرٹ کو تسکین کے الفاظ میں :

”خیالات و احساسات ایک خوبصورت تصویر کو دیکھ کر یا ایک اعلیٰ نظم پڑھ کر ہمارے دلوں میں غم و رنج حرکت ہوتے ہیں لیکن ایسا خاص عضویاتی مظاہرہ پیدا نہیں ہوتا جو ہنسی کے وقت معروض وجود میں آتا ہے اور یہ چیز محض ہنسی سے مخصوص ہے کہ انسان ایک لطیفہ کو سن یا پڑھ کر اپنے جذبات و احساسات کا اتنے نمایاں انداز میں اظہار کرتا ہے جتنا ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرہ کی تشریح کرتے ہوئے چارلس ڈارون رقم طراز ہے :

”ہنسی کے دوران میں منہ کھل جاتا ہے اور ہونٹوں کے کنارے پیچھے اور اوپر کی طرف ہٹ آتے ہیں اسی طرح اوپر والا ہونٹ قدرے اوپر اوپر کو اٹھ جاتا ہے اور شدید ہنسی کے دوران میں تو سارا جسم کانپنے لگتا ہے، سانس میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے اور آنسو بہ نکلتے ہیں۔“

اسی طرح پروفیسر سٹی نے اپنی کتاب ”انجوائمنٹ آف لائف“ میں ہنسی کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی ہے اور خفیف تبسم، مسکراہٹ اور قہقہے کا ایک ہی کیفیت کے تین مختلف مدارج قرار دیا ہے لیکن اس سلسلے میں جی ڈائی۔ ٹی گریگ نے جو نکتہ پیدا کیا ہے وہ بھی قابل توجہ ہے۔ گریگ لکھتا ہے :

”مورخانہ پر سے چھلانگ لگانے یا بندوق کی لمبی دبانے سے ذرا قبل آپ ایک لمبا سانس لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے سینے میں روکے رکھتے ہیں ہنسی کے وقت

۱۔ Arthur Koestler—Insight & Outlook, P. 3 & 4.

۲۔ Charles Darwin—Expression of Emotions, P. 208, 214.

۳۔ J.Y.T. Greig—The Psychology of Laughter & Comedy, P. 214



بھی آپ اسی طرح ایک لباس لیتے ہیں مگر اسے روکنے کی بجائے آوانے کے چھوٹے چھوٹے تیز دھماکوں کی صورت میں خارج کر دیتے ہیں ؟

ہنسی کے اس عضویاتی مظاہرے کے پس پشت ان تحریکات کا مطالعہ بھی از بس ضروری ہے جن سے احساس مزاح کو تحریک ملتی ہے اور ہنسی کا سیلاب پھوٹ پھوٹتا ہے چنانچہ یہ سوال کہ ہنسی کیوں پیدا ہوتی ہے ایک خاصا اہم سوال ہے اور ازمنہ قدیم سے مفکرین کے لیے بحث و تمحیص کا موضوع بنا رہا ہے۔ گریک نے مزاح پر اپنی مشہور کتاب میں تین سو تیرہ (۳۱۶) ایسی کتابوں کا حوالہ دیا ہے جن میں اس موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے مگر اس سب کے باوجود یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ الہی نیک ہنسی کے مسئلے کو اس کی تمام ترجزئیات کے ساتھ پوری طرح حل نہیں کیا جاسکا۔ تاہم اگر ہنسی کے موضوع پر پیش کردہ اہم نظریات پر ایک طائرانہ نظر ڈال لی جائے تو اس سے مسئلہ زیر بحث کا ایک قریبی جائزہ لینے میں کچھ مدد مل سکتی ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل انسانی فکر کی تاریخ میں مزاح کے مسئلے پر دو نہایت دلچسپ نظریے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک نظریہ تو یونان کے مفکر اعظم ارسطو اور سترھویں صدی کے انگریز مفکر نفاس ڈائز کا ہے اور دوسرا نظریہ جرمن فلاسفر ایمانوئل کانٹ کا جسے بعد ازاں شوپنہار نے اپنے نظریے میں سمویا ہے۔ پہلے نظریے کے خالق ارسطو نے ہنسی کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہنسی کسی کمی یا بصورتی کو دیکھ کر معرض وجود میں آتی ہے جو درد انگیز نہ ہو۔ اسی طرح سترھویں صدی عیسوی میں ڈائز نے یہ نظریہ پیش کیا کہ :

”ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبہ افتخار یا احساس برتری کے جو دوسروں کی کمزوریوں یا اپنی گزشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرض وجود میں آتا ہے۔“

بنیادی طور پر ارسطو کے نظریہ کتری اور ڈائز کے نظریہ برتری میں بہت کم فرق ہے کیونکہ ہنسی چاہے دوسروں کی بصورتی یا کمزوری سے تحریک پائے یا اس بد صورتی اور کمزوری کے طفیل ایک احساس برتری کی صورت میں وارد ہو، بہر حال وہ دوسروں کی خامیوں ہی سے تحریک پائے گی۔ ڈائز کا نظریہ دراصل ایک اخلاقی نظریہ تھا جس کا سنار لے کر اس نے اس بات پر زور دیا کہ ہر وہ ہنسی غیر اخلاقی ہے جو دوسروں کی توہین کرے اور جس میں تحقیر کا عنصر موجود ہو۔ یہاں اگر ڈائز کے نظریے پر تنقید کریں اور کہیں کہ گدی سے پیدا ہونے والی ہنسی یا بچوں کے معصومانہ قہقروں میں جذبہ افتخار کہاں ؟ تو بحث طول پکڑ جائے گی۔ یہاں محض اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ ڈائز کا نظریہ اس زمانے کے اخلاق کی نمائندگی کرتا ہے جب اچھی سوسائٹی میں بلند آواز سے ہنسنا ہی مجرب سمجھا جاتا تھا۔ ہنسی کے متعلق دوسرا نظریہ ایمنیول کانٹ کا ہے جس کے مطابق ہنسی اس وقت نمودار ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوئے رہ جائے اور ہماری توقعات اچانک ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں۔ کانٹ کے اس نظریہ کی توضیح اس طرح ہو سکتی ہے کہ ہماری توقعات ایک غبارے کے اندر ہوا کی مانند لمحہ بہ لمحہ بڑھ رہی ہوتی ہیں اور ہم کسی خاص نتیجے پر بڑی بے تابی سے پہنچ رہے ہوتے ہیں کہ اچانک غبارے میں ایک سوراج پیدا ہو جاتا ہے اور ہماری توقعات کا سارا دباؤ غبارے کو پھیلانے



کی بجائے اس سوراخ کے ماتے کھوٹ نکلتا ہے۔ یہ کھوٹ نکلتا ہی نہیں کھلتا ہے۔

قریب قریب اسی نظریے کا دوسرا علمبردار شوپنہاور ہے جس کے مطابق ہنسی تختل اور حقیقت کے مابین ناہمواری کے وجود کو اچانک محسوس کر لینے سے جنم لیتی ہے۔ اس کی دانست میں جتنی خلاف توقع یہ ناہمواری ہوگی اتنی ہی شدید طور پر ہنسی بھی نمودار ہوگی۔ کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ میکس ایسٹ مین نے ارسطو اور کانت کے ان بظاہر متضاد نظریات کی ایک بڑے اچھوتے انداز سے توضیح کی تھی اور بتایا تھا کہ یہ دونوں نظریے اپنی اپنی جگہ ہنسی کو سمجھنے میں ہمارے معاون ہیں۔ ایسٹ مین نے لکھا تھا کہ بچے کو ہنسانے کے دو آسان طریقے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ آپ ہنسیں اور جب بچہ آپ کی طرف متوجہ ہو جائے تو اپنے چہرے کے خطوط کو بولوں میکشز کی آپ کی صورت خوفناک دکھائی دے اس پر بچہ ہنس دے گا۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ آپ اپنے ہاتھ میں کوئی ایسی چیز پکڑ کر بچے کے قریب لے جائیں جسے وہ پسند کرتا ہو اور جب بچہ ہاتھ بڑھا کر اسے پکڑنے لگے تو مسکرا کر اپنا ہاتھ کھینچ لیں۔ بچہ اسے زندگی کا سب سے بڑا لطیفہ قرار دے گا۔

ایسٹ مین کی رائے میں بچے کو محفوظ کرنے کے یہ دونوں طریقے ارسطو اور کانت کے نظریات سے شدید مماثلت رکھتے ہیں چنانچہ ارسطو کا نظریہ کہ ہنسی کسی ایسی کمی یا بصورتی سے نمودار ہوتی ہے جو درد انگیز نہ ہو اس چہرے کی طرح ہے جس کے خطوط کو مسکرا کر خوفناک بنا لیا جائے اور کانت کا نظریہ کہ ہنسی توقع کے پیدا ہونے اور پھر اچانک ختم ہو جانے سے نمودار ہوتی ہے اس ہاتھ کی طرح ہے جو کسی شے کو تھامنے کے لیے بڑھے اور پھر دیکھے کہ وہ شے وہاں نہیں ہے۔ دیکھا جائے تو سرس کا مسخرہ بھی ان دونوں طریقوں ہی سے تاشائیوں کو ہنسانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ وہ پہلے تو اپنے چہرے پر سفید اور سرخ رنگ مل کر اور ایک ہیورد سا لباس پہن کر آتا ہے اور پھر جب کوئی شے زور کسی وزنی شے کو اٹھانے کا مظاہرہ کر چکتا ہے تو یہ مسخرہ بڑے اہتمام سے اسی شے کو اٹھانے کے لیے آگے بڑھتا ہے اور پھر اچانک اسے ہاتھ لگا کر پیچھے ہٹ آتا ہے اور لوگ مارے ہنسی کے بے حال ہو جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مزاح کے مسئلے پر جن اور مفکرین نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان میں ہربرٹ اسپنسر (Herbert Spencer)، جوزف ایڈیسن (Joseph Addison)، الیگزینڈر بین (Alexander Bain) اور لپس (Lipps) کے نام خاصے اہم ہیں لیکن دراصل اس طویل دور میں مذکورہ بالا دونوں نظریے ہی ایسے تھے جو مختلف اسالیب فکر کے طور پر قائم ہوئے اور فکرین کے مابین بحث و تحقیق کا موجب بنے۔

بحث و تحقیق کا یہ سلسلہ نہ جانے کتنا عرصہ جاری رہتا کہ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی پروفیسر سٹی نے اپنی معرکہ الارا تصنیف *An Essay on Laughter* میں نہ صرف ان دونوں نظریوں کو یکجا کر دیا بلکہ چند نئے قابل قدر نکات بھی پیش کیے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مذکور نے ہنسی کی وجوہ میں گہرے انتہائی مسرت اور عملی مذاق وغیرہ کو خاصی اہمیت دی اور قابل مسخرہ اشیاء اور واقعات میں

۱ Kant—Critique of Judgment, 2nd ED. 1914. P. 223.

Schopenhauer—The World as Will & Idea, P. 130.

Eastman—Enjoyment of Laughter, P. 25



اخلاقی عیوب انوکھاپن، جسمانی نقائص، بے فاعلی، بچھنی اور بے حیائی وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا۔ مجموعی طور پر پروفیسر سٹی نے ہنسی اور کھیل میں قربت پر خاصا زور دیا اور ہنسی کے اجزاء میں بچے کی سی مسرت، آمیز حیرت اور کھیل کی طرف نمایاں رجحان کو مقدم جانا۔

ہنسی کے محرکات کے ضمن میں پروفیسر نے لکھا کہ ہنسی مسرت کے اس اچانک سیلاب سے معرض وجود میں آتی ہے جو کسی بیرونی دباؤ کے ہٹ جانے یا کسی غیر متوقع شے کی اچانک آمد سے پیدا ہوتا ہے اور جو ہمیں یکایک زندگی کے ایک بلند مقام تک پہنچا دیتا ہے۔ دیکھا جائے تو پروفیسر سٹی نے یہ لکھ کر بیسویں صدی سے پہلے کے نظریات کو انتہائی خوبی سے مربوط کیا اور اسپنالی تجزیاتی مطالعے سے ہنسی کے سلسلے میں نہایت قیمتی اضافے کیے۔

لیکن شاید یہ زمانہ مزاح پر نئی تحقیقات کا زمانہ تھا کیونکہ پروفیسر سٹی کی معرکہ آرا کتاب کے فوراً بعد مزاح پر دو نہایت گہرائی میں منصفہ شہود پر آئیں اور ان کی بدولت مزاح کے مسئلے پر اس قدر روشنی پڑی جو اس سے قبل کئی صدیوں کی تحقیقات سے بھی نہیں پڑی تھی۔ یہ کتابیں تھیں۔ — ہنری برگساں کی کتاب "ہنسی" Laughter اور گمنڈ فراڈ کی کتاب

### Wit & Its Relation to The Unconscious

برگساں نے لکھا کہ زندگی لچک اور تحریک سے عبارت ہے۔ یہ ایک ایسے صبار رفتار گھوڑے کی مانند ہے جو افق کی تلاش میں سرگرداں کسی مقام پر ٹھہرے بغیر بڑھتا چلا جاتا ہو۔ برگساں کے مطابق زندگی کسی مقام پر ٹھہرنا یا پلٹ کر دیکھنا یا مکتد انداز میں کسی شے کو پیش کرنا جانتی ہی نہیں لیکن بھی زندگی جس کی خصوصیت تحریک اور لچک ہے جب کسی مقام پر ٹھہراؤ، جمود اور بیگانگی عمل کا نقشہ دکھائے تو بے اختیار ہماری ہنسی کو تحریک مل جاتی ہے مثال کے طور پر سرکس کا مسخرہ جو بحیثیت انسان زندگی کا منظر ہے جب کسی جامد شے کا تصور پیش کرتا ہے اور کسی فرضی کرسی پر بیٹھتے ہوئے دھڑام سے فرش پر گر پڑتا ہے تو ہم بے اختیار ہنس دیتے ہیں۔ برگساں کے الفاظ میں "ہر بار جب کوئی شخص کسی جامد شے کی طرح خود کو پیش کرے وہ مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتا ہے۔"

ہنری برگساں نے ہنسی کو خالص ذہنی عمل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ جذبات مثلاً ترحم کے جذبات کی علی سی زو بھی اسے ختم کر دیتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ ہم کبھی اشیاء پر نہیں ہنستے۔ حیوانوں پر صرف اس وقت ہنستے ہیں جب ان کی حرکات بعض انسانی حرکات سے مشابہت پیدا کرتی ہیں اور انسانوں پر ہم اس وقت ہنستے ہیں جب وہ اشیاء کے مانند خود کو پیش کرتے ہیں یعنی جب ان کی لچک میکا کی عمل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

برگساں کی رائے میں ہنسی نہ صرف سوسائٹی کے ہر اس عمل کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے جو میکا کی صورت اختیار کرنے اور جمود کو مستط ہو جانے میں مدد دے پچاتا ہے بلکہ اس کا کام فراریت کے ان تمام رجحانات کا قلع قمع کرنا بھی ہے جن کے زیر اثر فرد سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے بھٹکنا نظر آتا ہے دوسرے لفظوں میں ہنسی فرد کو دوبارہ "کل" میں مدغم ہو جانے کی ترغیب دیتی ہے۔

اسی زمانے میں مزاح کے مسئلے پر فلم اٹھانے والا دوسرا شخص مشہور ماہر نفسیات گمنڈ فراڈ تھا جس نے وٹ (WIT) کو اس لیے تجزیاتی مطالعے کے لیے منتخب کیا کہ اس کے باعث اس کے نظریہ لا شعور پر روشنی پڑ سکتی تھی لیکن اس کا فائدہ یہ بھی ہوا کہ ضمناً اس عظیم مفکر نے مزاح کے مسئلے پر بھی گہری نظر ڈالی اور ایک ایسا نظریہ پیش کر دیا جس کی بنیادوں پر آج بھی انکار کے شے نئے عمل استوار کیے جا رہے ہیں۔



فرائڈ نے مزاح کی چار صورتیں پیش کیں۔ بے ضرر لطایف، افادی لطایف، مضحک اور خالص مزاح۔ بے ضرر لطایف کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ افانڈیا افکار کی جادوگری سے سامان انبساط ہم پہنچائیں۔ دوسری طرف افادی لطایف وہ ہیں جو طریق کار تو وہی اختیار کرتے ہیں جو بے ضرر لطایف کا ہے لیکن جو ساتھ ہی ساتھ کسی جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بھی تسکین کرتے ہیں نتیجتاً یہ لطایف کسی نہ کسی کے خلاف ضرر و صحت آراہم کرتے ہیں۔

فرائڈ کے مطابق بے ضرر لطایف سے حصول مسرت کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان میں کھوکھلا انسان واپس اپنے بچپن کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے اور وہی طریق فکر و استدلال اختیار کرتا ہے۔ یوں عام زندگی بسر کرنے کے لیے جو ضروری قوت درکار ہوتی ہے اس میں ایک بچت (Economy) پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

اس کے برعکس افادی لطایف ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کو آزاد کرتے ہیں جو عام زندگی میں ماحول اور سوسائٹی ہم آہنگ نہ ہونے کی صورت میں دبائی جا چکی ہیں۔ یہ خواہشات افادی لطایف کا خوش غالب اس ذریعہ تن کیجے اور لوہوں سنسکے پہرہ واد کو دھوکا دے کر اپنے قید خانہ میں سے اس ویدہ دلیری کے ساتھ باہر نکل آتی ہیں کہ باہر کی پبلک کو بھی ان کے قیدی ہونے کا گمان نہیں ہوتا۔ لطایف کے ذریعے ان جنسی یا تشدد آمیز خواہشات کی تسکین اس دباوینے والی قوت (Repressive Energy) میں بچت پیدا کرتی ہے جو ان خواہشات کی عدم تسکین کی صورت میں انتہائی ضروری لقمی اور ہی بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

مزاح کی تیسری صورت مضحک سے متعلق ہے۔ مضحک سے حصول مسرت کے متعلق فرائڈ نے لکھا ہے کہ یہاں مسرت قوت تخیل (Imaginative Energy) میں بچت سے پیدا ہوتی ہے اور وہ اس طرح کہ مضحک تخریب ہیں یقیناً بالقی ہے کہ ایک خاص کام کی تکمیل کے لیے ہیں اس قدر قوت کی ضرورت ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ ہیں بہت جلد اس بات کا احساس ہو جاتا ہے کہ یہ کام تو اس سے بہت کم قوت کے صرف سے بھی انجام دیا جاسکتا ہے چنانچہ فاضل قوت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔ لکھو دا پہاڑ ٹنکلا چوہا“ اس کی بہترین مثال ہے۔

آخر میں فرائڈ نے خالص مزاح کا ذکر کیا ہے اور اس سے حصول مسرت کو قوت جذبات (Emotional Energy) میں بچت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر الف ایک مصیبت میں گرفتار ہے اور ب کو اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن الف کی کسی بات سے ب کو محسوس ہوتا ہے کہ الف اپنی مصیبت کا مذاق اڑا رہا ہے تو ب بھی الف کا ہمنوا بن جاتا ہے۔ یوں ب کی جمع شدہ ہمدردی میں ایک بچت پیدا ہوتی ہے اور یہ بچت ہنسی کی صورت میں بہہ نکلتی ہے۔

ادریہ ہنسی کے بارے میں فرائڈ کے نظریات کو نسبتاً تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ اس لیے کہ اگرچہ اس نصف صدی میں ہنسی کے بارے میں کئی نئے نظریات پیش ہوئے ہیں تاہم دراصل اس ضمن میں فرائڈ کے نظریات ہی نے اکثر بنیاد کا کام دیا ہے۔ چنانچہ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ فرائڈ کے بعد آج تک مزاح کے مسئلے پر جو تین نہایت قابل قدر کتابیں شائع ہوئیں (ہماری مراد گریگ ایسٹمن اور آر تھر کوستلر

- ۱ I.Y.T. Greig – The Psychology of Laughter & Comedy
- ۲ Max Eastman – Enjoyment of Laughter
- ۳ Arthur Koestler – Insight & Outlook



کی کتابوں سے ہے، ان میں سے کم از کم دو مینی گریگ اور کوئسلر کی کتابوں میں فرائیڈ کے نظریات ہی نے بنیادی کام سرانجام دیا ہے۔ گریگ نے جہاں فرائیڈ کے بنیادی نظریوں سے اتفاق کیا وہاں اس نے مزاح کے پس پشت فرائیڈ کی پیش کردہ جنسی یا تشدد آمیز خواہش کی بجائے محبت یا نفرت کے جذبات کو نمایاں جگہ دی اور کہا کہ چونکہ عام زندگی میں ہم ان رجحانات کی کھلے بندوں تسکین نہیں کر سکتے لہذا یہ مزاح کے ذریعے اس انداز سے تسکین حاصل کر لیتے ہیں کہ سوسائٹی کی اقدار کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ مجموعی طور پر گریگ نے فرائیڈ کے نظریے میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔

البتہ ایسٹ مین نے اس مسئلے کو ایک بالکل مختلف زاویے سے دیکھا اور مزاح کو ایک قطعاً علیحدہ انسانی جبلت (Instinct) قرار دے دیا۔ اس نے لکھا کہ مزاح کھیل کی جبلت (Play Instinct) ہے اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔

اس سلسلے میں ایسٹ مین نے مزاح کے مندرجہ ذیل چار اصول پیش کیے:

الف: اشیاء صرف اس وقت مزاحیہ رنگ اختیار کرتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڑ میں ہوں۔ اگر ہم بہت سنجیدہ ہوتے تو مزاح کا نام و نشان تک نہیں ملے گا۔

ب: جب ہم مزاح کے موڑ میں ہوتے ہیں تو خوش گو اور چیزوں کے ساتھ ساتھ ناخوش گو اور چیزیں بھی اچھی لگتی ہیں۔

ج: ہنسی کھیل کا رجحان بچپن کا امتیازی نشان ہے اور بچوں کی ہنسی مزاح کو اس کے سادہ ترین انداز میں پیش کرتی ہے۔

د: بالغوں میں ہنسی کھیل کا یہ رجحان کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے لہذا وہ ناخوش گو اور اشیاء کو مزاحیہ رنگ میں دیکھنے اور ان سے محفوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔

فرائیڈ کے بعد مزاح کے مسئلے پر گریگ اور ایسٹ مین کے علاوہ جس تیسرے مصنف نے طبع آزمائی کی اس کا نام آرتھر کوئسلر ہے۔ یمنائیا یہ تبادیل بھی ٹیپسی سے خالی نہ ہوگا کہ آرتھر کوئسلر کے نظریات مزاح پر جدید ترین تحقیقات کا حکم رکھتے ہیں۔ آرتھر کوئسلر کے نظریات کے مطابق انسانی زندگی پر دو رجحانات مسلط ہیں۔ تشدد اور مدافعت کا رجحان جسے اس نے Self-Transcending اس نے Self Assertive کا نام دیا ہے۔ پھیلاؤ اور آفاقیت کا رجحان جسے اس نے Self-Transcending سے معنون کیا ہے۔ تشدد اور مدافعت کے رجحان کے زیر سایہ انسان بڑی جنسی تشدد اور خود غرضی کے جذبات کا اظہار کرتا ہے اور آفاقیت کے رجحان کے تحت ہمدردی، محبت اور بے غرضی کا۔ آرتھر کوئسلر کے مطابق اول الذکر طریقہ اور برعکس

المیہ کی تخلیق کا ضامن ہے مگر ان دونوں کی آمد کا راستہ ایک ہی ہے اور یہ دونوں ایک سا طریق اختیار کرتے ہیں۔ اس طریق کا کوئسلر نے "عمل رابطہ" (Bisociation) کا نام دیا ہے اور کہا ہے کہ جس طرح مزاح کی تخلیق دو مختلف ذہنی سائل کے مابین ایک رابطہ کی رہیں سنت ہے اسی طرح آرٹ بھی ایک عمل رابطہ سے معرض وجود میں



آتا ہے چنانچہ تشبیہ یا استعارہ جو آرٹ کی جان ہے محض دواشیا کے مابین ایک ایسے ربط کا نام ہے جو اس سے قبل کبھی دریا نہیں ہوا تھا۔ یہی ربط مزاح اور لطیفے کی جان ہے جس کی مدد سے ہمارا تخیل (جو بالعموم جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے) بیکار یک جذبات سے دامن چھڑا لیتا ہے اور جذبات کے مترادف ہواؤ کو ایک تماشائی کی طرح دیکھنے لگتا ہے۔ یوں ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے۔

سطور بالا میں ہم نے ہنسی کے مسئلے پر نگاہ کے خیالات کو مختصر الفاظ میں پیش کرنے کی سعی کی ہے لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ ہنسی کا یہ مسئلہ تدریج وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا تا آنکہ دور جدید میں اس کی وسعتوں کو سمیٹنے کے لیے اہل فکر کو کڑی آزمائشوں میں سے گزرنا پڑا۔ اس ضمن میں پروفیسر سلی، فریڈ، ایسٹ مین اور آر تھر کوئٹلر کے نظریات خاص طور پر ہنسی کے مسئلے کے بیشتر پہلوؤں اور زاویوں کو زیر بحث لانے میں کامیاب ہوئے اور یہیں محسوس ہوا کہ وہ مسئلہ جس کی طرف قدیم مفکرین نے محض چند جملوں میں اشارہ کیا تھا آج ایک باقاعدہ مطالعے کا درجہ اختیار کر چکا ہے اور وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ اس کے پیچھے ہوئے پہلو یعنی طور پر ابھرتے چلے آ رہے ہیں۔

مگر جہاں مزاح کے پس پشت مختلف تحریکات کا جائزہ دیا گیا ہے وہاں ضروری ہے کہ مزاح کے تدریجی ارتقاء کو لمبی زیر بحث لایا جائے تاکہ مزاح کی ارتقائی کیفیات کا صحیح اندازہ کیا جاسکے۔

مزاح کے تدریجی ارتقاء کو اس طوفانی ندی سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جو پتھروں اور چٹانوں سے سرشار تیز رفتاری سے بہتا ہے اور جہاں آسانی آخرش ایک وسیع کشادہ اور پرسکون دریا کی صورت اختیار کر لے اور پھر وسیع و بے پایاں سمندر میں مل کر آبِ ہوا سے ہم کنار ہو جائے۔ لیکن چونکہ اس کی کشادگی اور وسعت کا صحیح اندازہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ پہلے اس کے طوفانی آغاز کا جائزہ لیا جائے لہذا ہم مزاح کو اس کے آدھن ماحول اس کی جنم بھومی میں دیکھنے پر مجبور ہیں۔

غور کریں تو بچے یا وحشی کے پاس بلند بانگ قہقروں کی کوئی کمی نہیں ہوتی لیکن اس کے مزاح میں وسعت اور گہرائی کا فقدان ہوتا ہے۔ اس کا مزاح محض اس طوفانی ندی کی طرح ہے جو معمولی پتھر سے بھی ٹکرائے تو شور مچاتی ہے۔ چنانچہ وہ ایسی باتوں پر بے اختیار قہقہے لگاتا ہے جو بالغ نظر انسانوں کے ذوق مزاح سے کافی پست ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر وحشی انسان کا وہ اولین قہقہہ جو اس نے دشمن کی کھال اور جھڑپے وقت لگایا تھا آج کی مہذب دنیا میں قطعاً ناقابل قبول ہے لیکن چونکہ سری تاریخ انسان کی مختصر سی زندگی میں خود کو کلینیہ دہرا دیتی ہے لہذا وحشی انسان کے ان قہقروں کی صدا اٹھنے بازگشت بچوں کے کھلے نفرتی قہقروں میں سنائی دے گی جو وہ کسی شے کو ٹوٹتے یا گرتے یا بد شکل ہونے سے دیکھ کر لگاتے ہیں۔

بہر حال انسانی مزاح کے نشوونما میں ایک تدریجی انداز کا رفرمانظر آتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہی دیکھیں کہ قہقہے کا آغاز ہی اس وقت ہوا جب انسان نے حیوان کی میکا کی زندگی سے نجات پائی۔ حیوانی زندگی کا مابہ الاقربا زچہ جہالت اور طبیعت کا تسلط تھا۔ یہاں تخیل محض جبلت کے سائے کی حیثیت رکھتا تھا۔ انسانی زندگی کا سب سے بڑا واقعہ یہ ہے کہ اس کے تخیل نے طبیعتی رجحان سے اپنا دامن جھٹک کر علیحدہ کر لیا اور طبیعتی رجحان کے میکا کی عمل کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھنے لگا۔ اس عمل سے انسان کو اس بات کا اچانک احساس ہوا کہ اس کی زندگی لغو اور بے معنی بھی ہو سکتی ہے۔ اس احساس نے



اس کے قہقہے کو تحریک دی۔  
 مگر جیسا کہ اوپر ذکر ہوا "اولین" انسان کے اس قہقہے میں شہرت اور گونج تو بہت تھی لیکن گہرائی اور لطافت کا فقدان تھا۔  
 کامزاح زیادہ تر عملی مذاق تک محدود تھا یا پھر وہ ان باتوں کو نشانہ قرار دیتا تھا جو اس کے اپنے ماحول سے مختلف تھیں۔ آج بھی انجینیئروں  
 خاص طور پر سفید رنگ کے لوگوں کے لباس، چال میل چول اور عادات و اطوار کی تقلیدیں کرنا وحشی قبیلوں میں بہت عام ہے اور  
 ان پر دل کھول کر قہقہے لگائے جاتے ہیں۔ نہ صرف قہقہے بلکہ بعض اوقات تو یہ لوگ مارے ہنسی کے تالیاں بجاتا اور پاؤں کوب  
 زور زور سے زمین پر پٹختا بھی شروع کر دیتے ہیں۔ دور کیوں مجائیے یہاں پنجاب کے دور دراز دیہات میں آج بھی جب کوئی ملا  
 نووارد مسر پر سولا ہیٹ رکھے نظر آتا ہے تو دیہاتیوں کے لبوں پر ایک شریبی مسکراہٹ ضرور کھیلنا شروع ہو جاتی ہے۔  
 دراصل وحشی انسان کا ذوق مزاح ہمارے ہاں کے اسکول کے بچوں کے ذوقی مزاح سے شدید مماثلت رکھتا ہے۔  
 وہی عملی مذاق اور تحریری انداز لیکن ہمدردی کی انسوئنگ کی دراصل مزاح میں ہمدردانہ پہلو کی نمود بہت بعد کی بات ہے جب کہ وحشی  
 قبیلوں کی تنگ اور گھٹی ہوئی فضا نے ہر لحظہ وسیع ہوتے ہوئے سوشل نظام کے لیے جگہ خالی کر دی۔ چنانچہ سوسائٹی میں طبقاتی حد بندی  
 مزاح کے نشو و ارتقاء کے لیے از بس ضروری ہے اور چونکہ وحشی قبائل میں اس طبقاتی حد بندی کا نام و نشان تک نہیں ہوتا لہذا وہ  
 زیادہ سے زیادہ انجینیئروں ہی کو نشانہ قرار دیتا تھا اور دل کھول کر قہقہے لگاتے ہیں۔  
 طبقاتی کشمکش کے علاوہ ہمارے سوشل ارتقادی ہرنج ذہنی وسعت، اخلاقی اقدار، سیاسی اور سماجی آزادی اور دولت کے  
 تصور نے بھی ہمارے ذوقی مزاح پر بڑے نمایاں اثرات ترسم کیے ہیں۔ اب ہمارا مزاح یقینی طور پر گروہ کی ہنسی (Group Laughter)  
 سے ترقی کر کے فرد کی ہنسی (Individual Laughter) تک جا پہنچا ہے۔ دراصل سوشل ارتقاء نے کہیں صدیوں کے تہذیبی  
 کے بعد جا کر ایسی فضا پیدا کی ہے جس میں انفرادی آزادی کے تصور نے اپنے پاؤں مضبوط کر لیے ہیں اور فرد کے قہقہے یا تبسم میں  
 نہ صرف گہرائی اور انفرادیت کی جھلک نظر آنے لگی ہے بلکہ اس کے مزاح میں بھی پہاڑی ندی کی پُر شور مہمائی کی بجائے پرسکون دریا کی  
 مہمائی کے سنائی دے رہی ہے۔  
 پس آج ہمارا مزاح ان مدارس تک جا پہنچا ہے جہاں سے چٹ کریم اپنی سنجیدہ زندگی بہا س بے نیازی سے نگاہیں ڈالتا  
 لکھتے ہیں جس طرح کوئی بوڑھا اپنے شباب کی ان داستانوں پر نظریں دوڑاتے جو ایک وقت انہی سنجیدہ اور جذباتی تھیں لیکن  
 جو آج اسے محض حماقتیں نظر آتی ہیں اور جن پر وہ اب آسانی سے قہقہے لگا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ آج مزاح ایک ایسے مقام  
 پر بھی جا پہنچا ہے جہاں اس نے یاس کے گلے میں باہر ڈال دی ہیں۔ اب جہاں یاس مزاح کو بے اختیار ہو کر قہقہے لگانے  
 سے باز رکھتی ہے وہاں مزاح بھی یاس کو بچکیوں میں تبدیل ہونے سے بچائے رکھتا ہے۔ وہ ان دو دھاتوں کا یہ حیرت انگیز  
 ملاپ ہے۔ ایک بہت محنت دوسری بہت نرم۔ دنیا میں آنسوؤں کی فراوانی ہے لیکن یہ کتنی خوفناک جگہ ہوتی اگر یہاں آنسوؤں  
 کے علاوہ اور کچھ نہ ہوتا۔



(۲)

گزشتہ فصل میں احساس مزاح کی اہمیت سننے کے پس پشت مختلف تحریکات اور وحشی سے مہذب انسان تک مزاح کے ارتقاء کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم مزاح نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور یہ دیکھنے کی سعی کرتے ہیں کہ مزاحیہ اور طنزیہ ادب کی کیفیتوں مثلاً ناسمزاح Humour طنز Satire تحریف Parody رزمز Irony وغیرہ سے اپنی بقاعد کے پیچھے خون گرم حاصل کرنا ہے وہ خود کو کن عناصر کے اجتماع سے مرتب ہوتی اور کس انداز سے مزاحیہ و طنزیہ ادب کی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اس مسئلے میں سب سے پہلے نواس مزاح کو ایسے جس کی تعریف اسٹیفن لی کاگ (Stephen Leacock) نے

ان الفاظ میں کی ہے

مزاح کیا ہے؟ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فن کا مانہ

اظہار ہو جائے۔

مزاح کی یہ توضیح دراصل مزاح کی تخلیق سے متعلق ہے اور اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ مزاح نگار اپنی نگاہ و رویہ سے زندگی کی ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام انسان کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ دوسرے ان ناہمواریوں کی طرف مزاح نگار کے رد عمل میں کوئی استہزائی کیفیت پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ ان سے محفوظ ہوتا اور اس ماحول کو پسند بھی کرتا ہے جس نے ان ناہمواریوں کو جنم دیا ہے۔ چنانچہ ان ناہمواریوں کی طرف اس کا زاویہ نگاہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ مزاح نگار اپنے تجربے کے اظہار میں فن کا دلہ انداز اختیار کرتا ہے اور اسے سپاٹ طریق سے پیش نہیں کرتا لیکوگ کی رائے میں خالص مزاح کی پیش کش ان تینوں عناصر کی رہین منت ہے۔

جیسا کہ لی کاگ کی توضیح سے معلوم ہوا مزاح نگار اس فرد کے ساتھ جس کا وہ مضحک اڑاتا ہے ایک ذہنی کھیل نہیں شریک ہو جاتا اور اس سے محفوظ ہونے لگتا ہے لیکن طنز نگار کا معاملہ اس سے کچھ جدا ہے۔ دراصل طنز کے پس پشت مرکزی خیال یہ ہوتا ہے کہ خود طنز نگار ان تمام حقائق سے محفوظ ہے جن کا وہ خاکہ اڑاتا ہے نتیجتاً اسے اپنے نشانہ نشخ سے کوئی ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ یہاں اگر مبالغہ نہ کریں تو مزاح نگار کا معاملہ اس سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ مزاح نگار ہر دم مائل رہتا ہے۔ الغبنہ طنز کے کئی وہاں طنز نگار ان ناہمواریوں سے نفرت کرتا اور انھیں خندہ استہزائی میں اڑا دینے کی طرف ہر دم مائل رہتا ہے۔ چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانہ نشخ بناتی ہے اور کبھی ان اتفاقی سانچوں پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ انسانی اور ایک ہمدرد ضرور ہیں۔ چنانچہ کبھی تو یہ محض ایک فرد کو نشانہ نشخ بناتی ہے اور کبھی ان اتفاقی سانچوں پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ انسانی اور

1. Stephen Leacock—Humour & Humanity, P. 11

2. Ronald Knox—Essays on Satire, P. 31



یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری اور مناسب ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک طنز کو اپنی افادیت باعث مزاح پر نمایاں فوقیت حاصل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جہاں مزاح ایک قومی کارنامہ ہے وہاں طنز ایک بین الاقوامی محبت رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایسے لوگ مزاح برائے مزاح کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کی دانست میں طنز ہی ادب میں سے ہے۔ اقدار کی حامل ہے۔ لیکن درحقیقت یہ نظریہ محض غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ طنز سماج اور انسان کے رستے پر غالیوں زخموں کی طرف ہمیں متوجہ کر کے بہت بڑی انسانی خدمت سرانجام دیتی ہے۔ لیکن دوسری طرف خالص مزاح بھی تو ہماری کبھی ہوتی ہے اور بد مزانہ نگاروں کو منور کرتا اور ہمیں مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ فی الواقع افادیت کے نقطہ نظر سے دونوں ہمارے رفیق و جنگار ہیں اور ہم ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے سے قاصر۔ پس اپنی تحقیقات کے دوران میں ہم اسی درمیانی راستے کو اختیار کریں گے۔

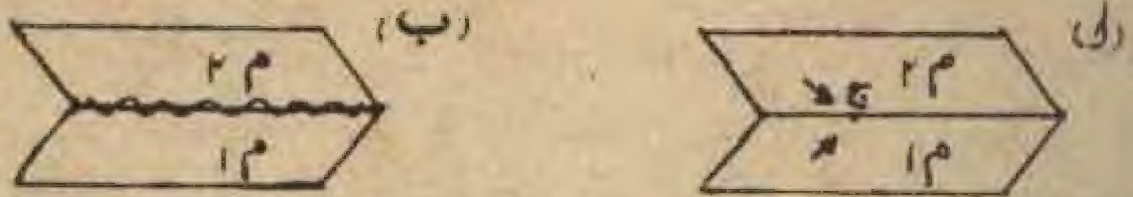
مزاح نگاری اپنے نمونوں کے لیے جن عناصر کی رہنمائی ہے ان میں سے ایک موازنہ (Comparison) ہے۔ دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ نامحسوس پیدائشیں ہوتی ہیں جو ہنسی کو پیدا کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ مزاح نگار بالعموم مزاح کی تخلیق کے لیے اس حربے سے ہر جہۃ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔ عام زندگی میں موازنہ کی مثال کسی شہر یا شے سے وہ عکس ہے جو کسی فرد کے تجلیے کو مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتا ہے۔ یہ عکس بیک وقت اس فرد کا اصلی عکس بھی ہے اور اس کے قطعاً مختلف بھی اور اسی لیے یہ ہنسی کو پیدا بھی کرتا ہے۔ اردو ادب میں کنہیا لال کپور کی کتاب ”چنگ و باب“ کا ایک باب ہے۔

”شیخ سعدی سے لے کر شیخ چلی تک“ اس کی نمایاں مثال ہے کہ اس کی تخلیق میں اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت استعمال سے لیا ہے۔ شیخ سعدی اور شیخ چلی میں ”شیخ“ کا لفظ مشترک ہے لیکن اس وقت چلی اور سعدی کا تضاد ایک ایسی شدید محسوس ہوتا ہے کہ ہم بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔ ”طرح پطرس کے مشہور مضمون“ ”کتے“ کے آغاز میں بھی مزاح کو مخرک اس مشابہت اور تضاد کے بیک وقت وجود سے ملی ہے جو مشاعروں اور کتوں کے ہنگامے کے مابین ہے۔

مزاح نگاری کا دوسرا کارآمد حربہ زبان و بیان کی بازیگری ہے۔ لفظی بازیگری سے مزاح پیدا کرنے کے کئی ایک طریق ہیں جن میں شاید سب سے پرانا طریق تکرار (Repetition) ہے مگر اس ضمن میں جس طریق کو ازمنہ قدیم سے اہمیت ملی ہے رعایت لفظ (Pun) کے نام سے مشہور ہے۔ رعایت لفظی کا مقصد یہ ہے کہ کسی لفظ کو اس انداز سے استعمال کیا جائے کہ ناظر کو اس لفظ کے دو مختلف مطالب کا احساس ہو، چنانچہ اس کی مدد سے بالعموم ایک ایسی بات کہی جاتی ہے جو عام انداز سے کہی جاسکتی تو ایک شدید تر رد عمل کے سوا اور کوئی نتیجہ نہ نکالے لیکن رعایت لفظی کے لیے جہت شرط ہے ورنہ تکرار سے بالعموم اس کو مزاحیہ کیفیت انخطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ لفظی بازیگری کا اور نمونہ مضحکہ خیز املا سے مزاح کی تخلیق ہے۔ لیکن اس کا افق آج سے محدود ہے کہ یہاں مضحک پہلے تک صرف انسانی آنکھوں کی رسائی حاصل کر پاتی ہے۔ ان کے علاوہ لطافت سے پیدا ہونے والا مزاح بھی بڑی حد تک الفاظ ہی کا رہنمائی ہوتا ہے کہ یہاں الفاظ کی بچت (Economy) سے مضحک نکات کو بڑی نیازی اور شدت سے پیدا کیا جاتا ہے۔ حیثیت مجموعی لفظی بازیگری کے یہ نام نو کیلے لیکن مضحک نکات بذریعہ Wit کے زمرے میں شامل ہیں۔ بذکرہ سخی کو مزاح سے براہ آسانی تمیز کیا جاسکتا ہے اور وہ اس طرح کہ مزاح ایک کیفیت ہونے کے باعث سارے کے سارے ادب پارے میں ایک برقی رد کی طرح سرایت کر جاتا ہے اور ہم جس مقام سے



میں سے منجھلیں یہ ہوتی رُوچیں صاف طور پر محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ مزاح کو علیحدہ کر کے دکھانا بہت مشکل ہے۔ دوسری طرف اگرچہ بذاتِ خود طنز و مزاح میں ایک ہی چیز ہوتی ہے اور اسی لیے مزاح نگار اسے حربے کے طور پر بھی استعمال کرتا ہے۔ تاہم بذاتِ خود طنز کا رشتہ الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس قدر مضبوط ہوتا ہے کہ مزاح کے برعکس یہ علیحدہ کر کے بھی دکھائی جاسکتی ہے۔ اس گزاریش کو زیادہ واضح طور پر اس شکل الف اور ب کے بیان اور لیے بیان کیا جاسکتا ہے۔



ای دونوں اشکال (الف اور ب) میں ۱ م اور ۲ م ہمارے تصورات کے دو میدان ہیں۔ شکل الف لطیفے سے متعلق جہاں رہتا ہے کہ لطیفہ کس طریق سے منہسی کو بیدار کرتا ہے۔ اس شکل کے مطابق جب دو مجوزہ تصورات (جن میں سے ایک ۱ م اور دوسرا ۲ م کا تصور ہے) ج کے نقطے پر جا کر ملتے ہیں تو ایک ایسا برقی جھٹکا لگتا ہے جو لطیفے کی جان ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ لطیفہ لیجیے:-

گورنر کو پاگل خانے کا ملاحظہ کرنا تھا چنانچہ پاگل خانہ میں بڑے انتظامات کیے جا رہے تھے ایک پاگل نے جو دیر سے

کھڑا ہو کر دیکھ رہا تھا ایک آفیسر سے پوچھا۔  
پاگل: کیوں جی کون آ رہا ہے؟  
آفیسر: گورنر!

پاگل: کوئی بات نہیں۔ ٹھیک ہو جائے گا۔ میں جب آیا تھا تو دوسرا لٹے تھا۔  
یہاں تصورات کے دو میدان موجود ہیں۔ گورنر کی پاگل خانہ میں آمد برائے ملاحظہ (۱ م) اور گورنر کی پاگل خانے میں آمد بطور پاگل (۲ م) چنانچہ جب ان دو تصورات کا مقام ج پر ٹکراؤ ہوتا ہے اور ہم پاگل کے یہ الفاظ پڑھتے ہیں کہ وہ بھی شروع شروع میں خود کو دوسرا لٹے سمجھتا تھا تو منہسی کا ایک شرارہ پیدا ہوتا ہے۔

دوسری شکل یعنی ب میں ایسا کوئی خاص شرارہ موجود نہیں۔ یہ شکل مزاح سے متعلق ہے اور اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ مزاح ۱ م اور ۲ م کی حد انضمام کے ساتھ ساتھ چلتا آئے قدم قدم پر کھاتا اور اپنے سفر کے دوران میں ہلکے ہلکے شرارے پیدا کرتا جاتا ہے۔ چنانچہ مزاح کی امتیازی کیفیت یہ ہے کہ اس کے باعث جو تہتم موضع وجود میں آتا ہے وہ ایک نمایاں سکڑا ہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے تہتم بن جاتا ہے اور پھر بجھتے بجھتے سنجیدگی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سنجیدگی ابدی نہیں ہوتی، لگے ہی موڑ پر اسے پھر وہی تہتم کی رفاقت میسر آ جاتی ہے اور یوں یہ چکر برقرار رہتا ہے۔ مغربی ادب میں ڈان کو الکونٹ Don Quixote اور مشرقی ادب میں Mr. Pickwick اور ہمارے اپنے ادب میں خوجی اور چچا چھکن کے مطالعے میں مزاح کی کیفیت بڑی واضح ہے۔

مزاح نگاری کا تیسرا حربہ مزاحیہ صورت و واقعہ (Humorous Situation) ہے۔ یہ صورت و واقعہ تین اہم عناصر پر مشتمل ہوتی ہے۔ ناہمواریوں کی اچانک پیدائش، الجھن میں اسیر انسان کے مقابلے میں ناظر کا احساس برتری اور یہ تسکین وہ احساس کہ اس واقعے میں صدمے یا دکھ کا پہلو موجود نہیں۔ یہی بات ایک مثال سے اسی طرح واضح ہو سکتی ہے:



”اس قدر زیر فکاری بائیسکل کی طبع نازک پر گراں گزری چنانچہ اس میں کھینٹ دو تہریاں واقع ہو گئیں۔ ایک تو ہینڈل ایک طرف کو مڑ گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں جانور سلسلے کا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف کو مڑا ہوا تھا اس کے علاوہ بائیسکل کی گدی دفعتاً چھانکی سکھر قریب نیچے بیٹھ گئی۔ چنانچہ جب پٹیل چلانے کے لیے میں ٹانگیں اوپر نیچے کرنے لگا تو میرے گھٹنے ٹھوڑی تک پہنچ گئے۔“

(مرحوم کی یاد میں) — (پطرس)

یہاں زندگی کی معافی میں دفعتاً ناہمواری سی پیدا ہو گئی ہے۔ ایک بھلا چنگا آدمی دیکھتے دیکھتے عجیب سی الجھن میں گرفتار ہو گیا۔ ایک ایسی الجھن جس نے چند خطوں کے لیے اس کے عام انسانی وقار کو ختم کر کے ہمارے احساس برتری کو تحریک دیا لیکن چونکہ ظاہر ہے کہ یہ شخص کسی سخت چوٹ یا شدید ذہنی صدمے سے محفوظ ہے اس لیے اگر اس کی بعینہ کذافی ہماری تہنسی کر دیتی ہے تو یہ حالات کے عین مطابق ہے۔ اس کے برعکس اگر یہی شخص سائیکل سے گر پڑتا ہے اور اس کی ایک ٹانگ سخت ہو جاتی ہے تو ایک وحشی انسان تو شاید بے اختیار تہنس دے لیکن ایک مہذب انسان کے ہونٹوں پر خفیف سے تبسم کا نمودار جانا بھی بعید از قیاس ہے۔

صورت واقعہ سے پیدا ہونے والا ہنسن مزاح وہ ہے جو کسی شعوری کاوش کا رہن منت نہ ہو بلکہ از خود حالات کی ایک مخصوص نیچ یا کردار کی خصوصیت ناہمواریوں سے پیدا ہو جائے۔ چنانچہ صورت واقعہ کی تعبیر میں ایک اچھا مزاح نگار غلطی غلط اتفاق وقت Coincidence سے لہجی کام لیتا ہے لیکن ساتھ ہی وہ لہجی کوشش کرتا ہے کہ عملی مذاق Ractical Jokes سے بہت کم مدد طلب کرے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عملی مذاق مزاح کی ایک کھردری صورت ہے اور چونکہ اس کی تعبیر میں بڑی بڑی شعوری کاوش کو دخل حاصل ہے لہذا اس سے پیدا ہونے والے مزاح میں وہ گہرائی اور لطافت موجود نہیں ہوتی جو صورت واقعہ مزاح کا مابہ الاقیا ہے۔

مزاح نگاری کا چوتھا حربہ مزاحیہ کردار Humorous Character ہے۔ وہ مزاحیہ کردار جس کی بدولت کا تمام ماحول مضحکہ خیز صورت اختیار کر جاتا ہے۔ بے شک مزاحیہ کردار کو نمایاں کرنے کے لیے پہلے ایک مناسب ماحول کرنا از بس ضروری ہے تاہم جب ایک بار اس انوکھے کردار کی تخلیق ہو جاتی ہے تو پھر اس کا سرسری سا تذکرہ ہی ماحول کی ساری بات کو اخطا پذیر کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈان کوکزوٹ (Don Quixote) یا خوجی کا نام ہی دیا جائے تو ہم ہنسنے کے لیے غیر ارادی طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ عام زندگی میں لہجی دیکھیے کہ سولویوں، فلاسفوں یا ہنگامیوں کے متعلق لطائف محض مولوی، فلاسفہ کے لفظ ہی سے ایک غیر سنجیدہ فضا کی تعبیر کر لیتے اور ناظر کے ہونٹوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر پیدا کر دیتے ہیں۔

جہاں تک مزاحیہ کردار کی پیش کش کا تعلق ہے ایک کامیاب مزاح نگار کردار کے مختلف اجزاء یا عناصر کے مابین مصلح کو نمایاں کر کے دکھانا ہے جس سے ناظر کو کردار کی ناہمواریوں کا احساس ہو سکے۔ چنانچہ مزاح نگار کی نظر انتخاب ایک ایسے کردار پر پڑتی ہے جس میں لچک کا فقدان ہوتا ہے اور جو ایک نارمل انسان کی طرح بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں



کر سکتا۔ پس ایک مکمل مزاحیہ کردار کو قدم قدم پر انوکھے واقعات کا سامنا ہوتا ہے۔ رکیک و نکرہ واقعے کی نمود کا مطلب ہی یہ ہے کہ کڑا دھول کی اسپانک تبدیلی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا، ایسے موقعوں پر مزاحیہ صورتِ واقعہ اور مزاحیہ کردار ایک ہو جاتے اور اعلیٰ مزاج کی تخلیق میں مدد بہم پہنچانے لگتے ہیں۔

مزاح نگاری کا آخری حربہ پیروڈی یا تحریف ہے لیکن پیروڈی صرف مزاح سے ہی متعلق نہیں بلکہ طنز نگار بھی اس حربے سے فائدہ اٹھاتا ہے تاہم یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ تحریف ایک علیحدہ صنفِ ادب کا درجہ حاصل کر چکی ہے اور نتیجتاً ایک علیحدہ مطالعے کی طالب ہے۔ پیروڈی یا تحریف کسی تصنیف یا کلام کی ایک ایسی لفظی نقالی کا نام ہے جس سے اس تصنیف یا کلام کی تضحیک ہو سکے۔ اپنے عروج پر اس کا مقنا ادبی یا نظریاتی خاصوں کو منظرِ عام پر لانا ہوتا ہے لیکن اس سے دوسرے یہ حالات نہانہ کا کھٹکا اڑاتی کسی بلند پایہ مضمون کو خفیف مضمون میں تبدیل کرتی یا محض لفظی تبدیلیوں سے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچاتی ہے چنانچہ تحریف کے مقصد کا تعین کرنے والوں میں خاصا الجھ بام ہے۔ بعض کے نزدیک تحریف کا مقصد نہ صرف معاصر ادیبوں کی بے اعتدالیوں کو روکنا اور ان کی اصلاح کرنا ہے بلکہ زندگی کی ناہمواریوں کو بدفطن بنانا بھی ہے۔ دوسروں کے نزدیک تحریف صرف تفریح پر مبنی ہے اور اس کا مقصد بجز تفریح اور کچھ نہیں ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر داؤد رتہ کی یہ رائے بڑی وزنی ہے کہ ان دونوں گروہوں کو ایک طرح کا سمجھوتہ کر لینا چاہیے۔ وہ یوں کہ گروہِ اول اصلاحی تنقید کی شرط چھوڑ دے اور گروہِ ثانی تفریحِ محض کی۔ پیروڈی کے ساتھ چند الفاظِ تقلیبِ خندہ اور Burlesque کے بارے میں بھی لکھنے انتہائی ضروری ہیں۔ تحریف کی طرح تقلیبِ خندہ اور بھی لفظی نقالی ہے لیکن جہاں تحریف کے پیشِ نظر بالعموم اصل کی تضحیک ہوتی ہے وہاں تقلیبِ خندہ آدرا کا مقصد سوائے اس کے کچھ نہیں ہوتا کہ کسی ادب پارے کو دوبارہ اس انداز سے لکھا جائے کہ مزاح کی تخلیق ہو سکے۔ نیو آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے کہ پیروڈی کو مصنف کی کسی خاص تخلیق تک محدود ہونا چاہیے۔ اس طرز کہ اس کے پیشِ نظر اصل کی مزاحیہ انداز میں تنقید ہو لیکن تقلیبِ خندہ اور ایک وسیع تر چیز ہے جو کسی مصنف کے عام انداز یا کسی جماعت کی خاص نہج کی نقل اتارتی ہے محض اس لیے کہ ہنسی مذاق کو تحریک ہو۔ اور اب طنز۔ اظہارِ جو بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور احساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِ عمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختہِ مشتق بنا لیا ہو۔ اردو ادب میں طنز کا عروج بھی بڑی حد تک اسی ردِ عمل کا مرئیت ہے جو ایک غیر ملکی حکومت کے تشدد مسلسل سماجی الجھنوں اور فرد کی زندگی میں مسلسل ناکامیوں کے باعث پیدا ہوا اور جس نے طنز نگار یعنی ایک ستاس اور دردمند انسان کو اپنے ماحول کی سیاسی سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کی طرف متوجہ کر دیا۔ چنانچہ اس ردِ عمل کے زیر اثر طنز نگار نے ان تمام ناسوروں پر تیز تیز فشر جلانے کا آغاز کیا جو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کی پیداوار تھے

۱۔ فارسی اور اردو میں پیروڈی کا تصور ”از ڈاکٹر داؤد رتہ (ادبی دنیا ستمبر ۱۹۴۶ء)“

2. "To Burlesque anything means to make fun out of it, not of it"—Stephen Leacock (Humour & Humanity) P. 65

3. New Oxford Dictionary XXII. Introductions.



اور جن کے باعث معاشرہ سسک سسک کر دم توڑ رہا تھا۔  
 لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ طنز کا استعمال تحریک پسندی کی علامت ہے۔ دراصل طنز کی تحریک کا سررواق صرف ناسور پر نشتر چلانے کی حد تک ہے۔ اس کے بعد زخم کا سندل ہو جانا اور فرد یا سوسائٹی کا اپنے مرض سے نجات حاصل کر لینا یقیناً اس کا بہت بڑا تعمیری کارنامہ ہے لیکن طنز کے لیے ضروری ہے کہ یہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کوئین کو شکم میں پیٹ کر پیش کئے دوسرے پردہ دری اور عجیب جوئی کرتے وقت لطیف فن کارانہ پیرایہ اظہار اختیار کرے اور تیسرے کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عالمگیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائے۔ جہاں ایسا نہیں ہوتا طنز، طنز نہیں رہتی۔ محض پھبتی، استہزا یا جھوکی صورت اختیار کرتی ہے اور شاید اسی لیے اپنے صحیح راستے سے ہٹشک کر اس خاردار میں جا لگتی ہے جہاں تحریک کا جواب تحریک سے ملتا ہے اور نشانیہ تمغہ فار کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کی بجائے غضب ناک ہو کر جوابی حملہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

طنز کے بارے میں آر تھور کوئسٹر کا خیال ہے کہ ہمارے انڈین زندگی کی ہزار کن یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ دیکھ کر ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار انھیں مبالغہ آمیز انداز سے پیش نہ کرے۔ ہماری نگاہیں ان پر جھنڈی نہیں پائیں۔ پس طنز نگار کی جہیت اسی میں ہے کہ وہ زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو یوں بڑھا چڑھا کر اور ایسے مزاحیہ انداز سے پیش کرے کہ ہم ان ناہمواریوں کی طرف متوجہ بھی ہو جائیں اور ہمیں طنز نگار کی بات بڑی بھی نہ لگے۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مزاح کی طرح طنز بھی موازنہ، مبالغہ، نظری بازیگری اور تحریف وغیرہ کے حربے استعمال کرتی ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ مزاح کے برعکس طنز میں "نشریت" کا پہلو ضرور غالب رہتا ہے اور یہ اپنے نشانیہ تمغہ کے خلاف نفرت کے جذبات کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

مزاح اور اس کے امثال کی یہ بحث طنز و مزاح کے قبیلے کے ایک آخری رکن کا تذکرہ کیے بغیر شاید شہرہ حائے ہماری مراد اس صنف ادب سے ہے جسے اصطلاح عام میں ریزر (Irony) کہتے ہیں اور جو تحریف کا کامیاب حربہ یعنی "مبالغہ" کے برعکس کم بیانی (Under statement) کا سہارا لے کر اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ آج ریزر ادب میں ایک مستقل اور اہم مقام حاصل کر چکی ہے اور اس کا طریق کار یہ ہے کہ مخالف کے دلائل نظریات اور طریق استدلال کو بظاہر تسلیم کر کے یوں بیان کیا جائے کہ اس کے کمزور پہلو نمایاں ہو کر سامنے آجائیں۔ چنانچہ بظاہر کسی شے کا نہایت سنجیدگی اور عقیدت سے ذکر کرتی ہے اور اس سے مکمل اتفاق کرتی ہے۔ لیکن درپردہ اس کی جڑیں بڑی تیزی سے کاٹتی چلی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر کسی پتھر شخص کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس بیچارے کو تو آج بھوک ہی نہیں لگی۔ اس نے صرف دس اٹھول پانچ پراٹھوں اور دو دوہ کے اٹھ کلاسوں کے ساتھ ناشتہ کیا تو ظاہر ہے کہ اس سے مراد وہ نہیں جو میان ہوا بلکہ



اس کا قطعی الٹ ہے۔ دوسرے لفظوں میں رمز نگار نے والا (Ironist) مخالف کے نقطہ نظر کو اپنا کر اس طریق سے بیان کرتا ہے کہ یہ نقطہ نظر ایک معمولی صورت اختیار کر جاتا ہے اور دراصل اسی میں رمز نگار نے دالے کی جیت لپی ہے۔

(۳)

اوپر مزاح اور اس کے امثال (طنز، تحریف، رمز وغیرہ) کا مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ اظہار بیان کے یہ مختلف انداز کیونکر طنزیہ و مزاحیہ ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اب ہم اردو ادب کی طرف متوجہ ہوں گے اور ان معلومات کی روشنی میں جواب تک حاصل ہوئی ہیں اردو ادب میں طنز و مزاح کے ارتقاء کا ایک تاریخی اور تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کریں گے لیکن اس سے قبل کہ ایسا کیا جائے یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ اردو ادب کی نشو و نما میں دو زبانوں کی ادبیات نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ انگریزی اور فارسی۔ چنانچہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کا جائزہ لینے سے قبل یہ نہایت ضروری ہے کہ انگریزی اور فارسی کے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی اہم ترین خصوصیات کا بھی مختصر سا جائزہ لیا لیا جائے تاکہ آگے چل کر یہ معلوم ہو سکے کہ طنزیات و مضحکات کے میدان میں ہماری اپنی نگارشات نے کہاں کہاں سے اثرات قبول کیے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے انگریزی ادب کو لیجیے جس کی نمایاں ترین خصوصیت ”خالص مزاح“ کی ابتدا اور اس کا تدریجی ارتقاء ہے۔ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں طنز کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اگرچہ انگریزی ادب میں بھی طنز کے اچھے نمونے ملتے ہیں تاہم یہ بات شاید انگریزی ادب ہی سے مخصوص ہے کہ یہاں مزاح طنز کا لبادہ اوڑھتے بغیر نمودار ہوا اور ادب اور معاشرے میں ایک مخصوص مقام حاصل کرتا چلا گیا۔ انگریزی ادب میں خالص مزاح کی اس بے محابا آمد کی پہلی وجہ تو انگریزی فضا کا وہ گھریلوں ہے جو اس ملک کی ہر شے پر ایک لطیف و صند کی طرح مسلط ہے۔ دوسری وجہ انگریزی کردار کی وہ انفرادیت اور غیر مجبوری ہے جو انگریزی فضا، انگریزی خاندان اور نتیجتاً انگریزی ادب میں ایک ”مزاحیہ کردار“ کی صورت میں بڑے بھرپور انداز میں موجود ہے اور تیسری وجہ سکون اور عافیت کی وہ فضا ہے جو بیرونی محلوں اور ملکی انقلابوں سے بڑی حد تک محفوظ رہی اور جس کے باعث انگریزی خاندان کے حلقے میں لمبی سکون و عافیت کا دور دورہ رہا۔

لیکن انگریزی ادب کا خالص مزاح آفاقی کارہی سے انگریزی ادب کا طرہ امتیاز نہیں رہا۔ دراصل یہاں ”خالص مزاح“ کا عروج نسبتاً ایک جدید نزاع ہے اور انیسویں صدی سے قبل اس کا وہ مخصوص رنگ غائب ہے جو انیسویں صدی کے خمس اول میں جین آسٹن کی تحریروں سے نمودار ہوا اور جو کال ور لے تک پہنچتے پہنچتے مشکل اپنے بھرپور انداز سے ظاہر ہو سکا۔ مگر یہ بات سنہنات کے تابع ضرور ہے۔ چنانچہ مزاح کے ہلکے رنگوں کو شکسپیئر، مرٹن، شیرڈین اور ایڈلین کی تحریروں میں بے آسانی دیکھا جاسکتا ہے تاہم مجموعی طور پر اس طویل دور میں طنز، تحریف اور رمز ہی کا تسلط نظر آتا ہے۔

انگریزی ادب میں طنزیات و مضحکات کا آغاز چاتھر سے ہوا۔ چاتھر کے اشعار میں بلند بانگ تہنوں کے پلڑے ملو لطیف رمز کے لمبی خاصے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ ہم پر لمبی ہنستا ہے اور خود پر لمبی اور بحیثیت مجموعی زندگی کی طرف



اس کا رد عمل ہمدردانہ ہے۔

چنانچہ طنز و مزاح کے ضمن میں بھی شکسپیئر کے ہاں ایک انفرادی رنگ نظر آتا ہے۔ وہ اگر حبیب جوئی بھی کرتا ہے تو اس مقصد کے ساتھ نہیں کہ کسی کا مضحکہ اڑایا جائے بلکہ اس لیے کہ ملاحظہ ہوا جائے۔ اس کی دنیا میں تخیل، حسن سلوک اور ہمدردی کے عناصر بہ کثرت ملتے ہیں اور یہی چیزیں دراصل مزاحیہ ادب کی جان ہیں۔

شکسپیئر کا دور انگلستان کی عظمت کا دور ہے۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے ایک ایسا انحطاط پذیر زمانہ آتا ہے جس میں مذہبی جنون اور بد لے ہوئے سماج نے زندگی کو نئے نئے رنگ تفویض کر دیے ہیں۔ چنانچہ اس دور میں یا تو ملٹن *Milton* جیسے بے حد سنجیدہ فن کار ملتے ہیں یا ڈرائیڈن *Dryden* پیپس *Pepys* اور بٹلر *Butler* جیسے طنز کے گرویدہ۔ مجموعی طور پر اس زمانے کے ادب میں طنز اور رمز ہی کی فراوانی ہے۔

یہ دور سترہویں صدی اور ریٹوریشن کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں طنز کے لیے جو سیدائی تیار ہوا وہ اس سے اگلی صدی میں کچھ اور بھی وسعت اختیار کر گیا۔ چنانچہ اٹھارویں صدی میں شعر کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں بھی طنز، تحریف اور رمز کی بے انداز نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں جہاں شعری تخلیقات میں پوپ *Pope* کی تیز طنز اور نثر میں سوئفٹ *Swift* کی شدید رمز کے نمونے بکثرت ملتے ہیں وہاں ڈرامے میں ہم شیریڈین *Sheridan* اور گولڈ اسمتھ *Goldsmith* کے پُر لطف قہقروں اور ناول میں فیلڈنگ کی سنجیدہ رمز اور اسٹرن *Sterne* کے ہمدردانہ مزاح سے بھی ملاحظہ ہوتے ہیں۔ اسی دور کی ایک اور نمایاں خصوصیت انگریزی مضمون نگاری *Essay-Writing* کا وہ عروج بھی ہے جو ایڈیسن *Addison* اور اسٹیل *Steele* کی تحریروں میں رہی ہوتی ہے۔ ان دونوں مضمون نگاروں نے نہ صرف انگریزی نثر میں سادگی اور جاذبیت پیدا کی بلکہ اسے وہ خوشگوار اور پُر لطف انداز نگار بھی بخشنا جو آگے چل کر خالص مزاح کی نمود میں ایک بنیادی عنصر ثابت ہوا۔

انگریزی ادب میں اٹھارویں صدی کا رنج آخر اور انیسویں صدی کا خمس اول اس لحاظ سے خاصہ اہم ہیں کہ اس عرصے میں دو ایسے فن کار پیدا ہوئے جنہوں نے ادب میں خالص مزاح کے نقوش کو نمایاں کرنے میں ایک اہم حصہ لیا۔ ان میں سے ایک مرد تھا چارلس لیب *Charles Lamb* اور دوسری عورت، جین آسٹن *Jane Austen*۔ چارلس لیب کے مضامین ایڈیسن اور اسٹیل کی سی خوشگوار لطافت کے حامل ہیں۔ لیکن یہاں مزاح نسبتاً زیادہ لذیذ ہے۔ چارلس لیب کی اپنی زندگی ایک ایسے شخص کی داستان ہے جو آزادی اور سرت سے محروم کسی تنہا سڑک پر بڑھتا چلا جائے اور سڑک کے اختتام پر ایک تاریک کنواں منہ کھولے اس کا منظر ہر۔ لیکن اس کی تصانیف میں بلا کی زندگی اور زندگی سے انتہائی شغف کی ایک داستان ضمیر ہے اور اسی چیز نے اس کے مزاح میں بھی توانائی پیدا کر دی ہے۔

اس دور کی ناول نگار جین آسٹن کے ناولوں میں پہلی بار خالص مزاح کا نکھرا ہوا رنگ ملتا ہے۔ وہ رنگ جس کو بعد ازاں شوخ ہو کر انگریزی میں خالص مزاح کی تکمیل یافتہ صورت میں نمودار ہونا ہے۔ جین آسٹن کے مزاح کا مزاج انتہائی ٹھنڈا ہے اور مزاح



بیشتر اوقات محض کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ اس لحاظ سے لہجی یہ انگریزی کے مخصوص مزاج سے قریب تر ہے۔  
انگریزی ادب میں انیسویں صدی تا دل کے آغاز و عروج کا زمانہ ہے اور ناول کی وساطت سے مزاحیہ کردار کی تخلیق کا  
لہجی تعد ہے۔ چنانچہ جین آسٹن کے مزاحیہ کرداروں کے فوراً بعد چارلس ڈکنس کے بے شمار ایسے کردار ملتے ہیں جو اپنی کسی نہ کسی نامور  
کے باعث مزاحیہ رنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ ڈکنس کردار نگاری کا بادشاہ ہے اور اس کے ناولوں میں جو کم و بیش ایک ہزار نو سو  
(۱۹۰۰) کردار ملتے ہیں ان میں سے بیشتر مزاحیہ کرداروں کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ کردار اس شدید بھرپور اور شفقت کی غمازی کرتے  
ہیں جو ان کی تعمیر میں صرف ہوتی ہے اور جو بالعموم صحیح مزاحیہ کردار کی تخلیق کی ضامن ہوتی ہے۔ علاوہ انہیں ڈکنس کے ناولوں میں واقعے  
سے پیدا ہونے والا مزاح کردار کے مزاج سے ہم آہنگ بھی نظر آتا ہے اور یہی وہ انفرادی انداز ہے جس نے ڈکنس کے مزاج  
کو تقویت بخشی ہے۔

کہ نقاب ہستی ہے۔  
 اسی دور میں ٹکنس کے ساتھ تھیکری (Thackery) کا نام بھی ہماری توجہ کا طالب ہے۔ تھیکری کے مزاج کا خصوص رنگ یہ ہے کہ وہ مسکراتا ہے، پھر سنجیدہ ہو جاتا ہے، پھر مسکراتا ہے، اپنے شانوں کو چھٹکتا ہے اور زندگی کی ہوا جمعیوں کو بے نقاب کرنا چلا جاتا ہے۔ تھیکری کے آرٹ میں بڑی حقیقت نگاری ہے اور یہی چیز اسے زندگی کے بہت بڑے محاسب کا درجہ بخش دیتی ہے۔ علاوہ ازیں تھیکری نے پہلی بار نثر میں تخریف کے رنگ کو بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔  
 انیسویں صدی میں چارلس ڈکنس کے علاوہ پی کاگ (Peacock) کے ناموں میں بھی مزاج کی کا دفنائی نظر آتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پی کاگ کے ناول دس میں سے نو حصے محض مزاج ہیں تو یہ کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔

اسی دور میں شاعری کے ضمن میں جن شعراء نے مزاح نگاری کو پروان چڑھایا ان میں کال ورلے (Calverley) سٹیفن (Stephen)، اسکوائر (Squire) اور سون برن (Swinburne) کے نام خاص اہم ہیں۔

اوساب ہم اس رہگذر کے اس مقام پر جھپٹتے ہیں جہاں انگریزی مزاح نے اپنے قوم پوری طرح سے جھالیے ہیں اور اس میں تنوع، گہرائی اور نکھار پیدا ہو چکا ہے۔ یہ ملکہ وکٹوریہ کے طویل عرصہ حکومت کا وہ دور مابانی زمانہ ہے جب انگریزی مزاح ایک ایسی نئی روش اختیار کرتا ہے جسے بے معنی مزاح (Nonsense Humour) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ بے معنی مزاح ایک چارلس ڈکنز کے انگریزی ادب کی دونوں ممتاز خصوصیات کو یکجا کر کے پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ ایک طبع کا ذرا ہے جو ناظر کو عقل و فہم کے جہان سے رخصت دلا کر ایک نسبتاً پاگل دنیا میں لے جاتا ہے۔ ایک ایسی دنیا میں جہاں حماقت (Absurdity) نے شاعرانہ لباس پہن لیا ہے اور بے ڈھنگا پن ابھر کر یوں نمایاں ہوا ہے کہ قہقہے ہنسنے کے قفل توڑ کر باہر نکل آتے ہیں اور ساری فضا بھرت سے ہنسنے لگتی ہے۔ اس مزاح کو عام کرنے والوں میں ایڈورڈ لیر (Edward Lear) لیویس کارول (Lewis Carroll) اور گیلبرٹ (Gilbert) کے نام خاص اہم ہیں۔

اور رگلبٹ (Gilbert) کے نام خاصے اہم ہیں۔  
 اور اب بیسویں صدی — وہ صدی جس کے انگریزی ادب میں خالص مزاح کا ننگ دن بدلتا نکھرتا چلا جا رہا ہے اور مزاح طنز کی  
 نشتریت سے آزاد رہ کر ایک بالکل نئی صورت اختیار کر رہا ہے۔ جیکب (Jacobs) جیوم کے جیروم (Jerome—K—Jerome)  
 اے ہم نے امریکی اور انگریز مزاح نگاروں کو یہاں ایک ہی صف میں ملا کھڑا کیا ہے اور یہ اس لیے کہ یہ سب جدید انگریزی مزاح کے نمائندے ہیں ویسے انگریزی اور امریکی مزاح  
 کے رنگوں میں تو بڑا سا فرق ضرور ہے لیکن یہاں اس فرق کو زیر بحث لانا مسئلے کو غیر ضروری طور پر طویل دینے کے مترادف ہوگا۔



سٹیوین لی کوک (Stephen Leacock) (ووڈ ہاؤس Woodehouse) اور مارک ٹوین پر سب اس نئے مزاح کے فائدے ہیں۔

انگریزی ادب کے برعکس فارسی ادب میں طنز و مزاح کی داستان ایک تشدد اور نامکمل سرگزشت کی حیثیت رکھتی ہے فارسی ادب میں نہ صرف طنز و مزاح کے تدریجی ارتقاء کا قطعی فقدان ہے بلکہ یہاں وہاں ایسے طنز نگار اور مزاح نگار بھی نظر نہیں آتے جن کا ذوق ان الفاظ میں نہ کر دیا جائے۔ ایمان میں طنز کے فروغ نہ پانے کی وجہ یہ ہے کہ طویل اسلامی عہد کی ثقافت ہزل آئینہ پرانیہ اظہار کی منتحل نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسرے طنز انماض دور گزرنے کی طالب ہوتی ہے اور سرزمین ایران کے اوبار اور عوام میں وہ فراخ حوصلگی موجود نہیں تھی جو اس کے فروغ میں مدد دیتی۔ جہاں تک مزاح کا تعلق ہے اس کے فقدان کا باعث یہ ہے کہ ایران کی مجلسی اور سماجی زندگی مسلسل انتشار اور افراق کی پیہم قتل و غارت گری اور یکے بعد دیگرے جنگیں و تہجیری حملوں سے اس درجہ متاثر رہی کہ سکون و عافیت کا وہ طویل دور اسے نصیب ہی نہ ہو سکا جو مزاح کے نشو و ارتقاء کے لیے از بس ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ فارسی ادب میں جو کچھ بہت مزاح پیدا ہوا وہ کچھ تو محض ہنگامی قرار کی حیثیت رکھتا تھا اور باقی ماندہ نے گالی گلوں، لچکڑیوں اور ہجو کی صورت اختیار کی اور یوں مزاح کے اعلیٰ مدارج تک پہنچنے سے قاصر رہا۔ پس جس وقت فارسی زبان میں طنز و مزاح کا ذکر آتا ہے تو لامحالہ ہم فارسی طنز و مزاح کے تدریجی ارتقاء کی بجائے ان طنز پرستوں کے تذکرے کی طرف مائل ہوتے ہیں جو فارسی زبان کے طویل دور میں ابھری ہیں اور جو بلاشبہ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے پہلے دور کے لہجے اثر انداز ہوئی ہیں۔

ان میں سے پہلی رد ہجو کی رد ہے۔ ہجو کی اس رد کا آغاز فارسی شاعری کے باوا آدم رد کی سے ہوتا ہے لیکن رد کی کلام میں ہجو یہ اشعار کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ پھر لہجی رد کی ہجو میں تنانت اور واقعیت ضرور ہے۔ ہجو کے سلسلے میں اگلا نام فردوسی کا ہے اور اگرچہ فردوسی کو لہجی ہجو کو شاعر کا درجہ نہیں دیا جاسکتا تاہم فردوسی کے نام کے ساتھ محمود غزنوی کی جو ہجو وابستہ ہے وہ اقتدار زبان و خاص عام ہو چکی ہے کہ اس ضمن میں اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ اس ہجو کے یہ اشعار خاص طور پر مشہور ہیں۔

یکے بندگی کردم اے شہر یار	کہ ماند ز تو دور جہاں یادگار
پے افکندم از نظم کاخ بلند	کہ از باد و باران نیاید گزند
بے رنج بروم دریں سال سی	عجم زندہ کردم بدیں پارسی
اگر شاہ را شاہ بود سے پدر	بسر بر نہاد سے مرا تاج زر
وگر مادر شاہ بانو بد سے	مرا سیم و زرتا بہ زانو بد سے
ازان گفتم ای بیت لائے بلند	کہ تا شاہ گیرد ازین کار پسند
کہ شاعر چون خجند بگوید حجب	بماند بجا تا قیامت حجب

فارسی زبان میں ہجو دراصل پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی اور سلجوقیہ کے زمانہ عروج میں نمودار ہوئی۔ بقول شبلی نعمانی۔۔۔ شاعری کے چمن میں ہجو کا خارزار اسی عہد کی یادگار ہے جس کے چمن آرا انوری اور سنوزنی ہیں۔ لیکن انوری اور سنوزنی کے ہاں ہجو کا مزاج بہت نیر ہے



اور یہ بیشتر اوقات فحش گوئی اور گالی گلوچ کی سرحدوں تک جا پہنچتی ہے۔ انوری کے متعلق تو یہ بات خاص طور پر مشہور ہے کہ ذرا کسی سے رنجیدہ ہوا اور اسی کی ہجو لکھ ڈالی۔ اردو شاعری کے سہووانے تو خاص طور پر انوری سے اثر لیا چنانچہ ضعف کہ سعدی لکھنے کی ہجو انوری کے گھونٹے کی ہجو کی صورت میں نمودار ہوئی بلکہ انوری کے پست ہجویہ انداز کو بھی سہووانے تقلید کے قابل سمجھا اور ایسی بہت سی ہجوئیں لکھیں جو آج کے زمانے میں قطعاً ناقابل قبول ہیں۔

فارسی ہجو کے مزاج میں تبدیلی کمال اعلیٰ خلاق المعانی اصنافی کی زمین منت ہے۔ ہجو ہر سوزنی اور انوری کے ہاں او باشوں کی زبان کا درجہ اختیار کر گئی تھی کمال نے اس میں اعتدال اور توازن پیدا کیا اور اسے اس درجہ قابل قبول بنایا کہ جس شخص کی ہجو کی جاتی تھی وہ خود بھی اس سے لطف اندوز ہوتا تھا۔ چنانچہ کمال کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کی ہجو کے ڈانڈے ابتذال اور فحش گوئی سے کٹ کر مزاج اور سچی نظرات کی سرحدوں سے جا ملتے ہیں۔ کمال کے ہجویہ انداز کی قدر قیمت کا ہلکا سا اندازہ اس ایک مثال سے ہو سکتا ہے جس میں کمال نے ایک بخیل کی ہجو کی ہے:-

دے مرا گفت دوستے کہ مرا	با فطلاں خواجہ از پئے سر کار
بمخنے چند ہست واد از پئے آن	خلوتے مے بسباید م ناچار
خلوتے آن چنان کہ اندر مے	بہج مخلوق را نہ باشد بار
گفتم این خدمت از توانی یافت	وقت نان خوردنش نگہ مے دار

کمال اعلیٰ کے زمانے میں ان کے معاصر سلمان سادہ جی نے بھی ہجویات لکھیں لیکن ان ہجویات میں کمال کی سی بات کہاں؟ فارسی ادب میں طنز و مزاح کی دوسری رو زاہد سے چھیڑ چھاٹا اور رندی و مسرتی کے اشعار کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں پہلا نام عریضیام کا ہے جس کے کلام میں رندی و مسرتی کے عناصر کی فراوانی ہے۔ عریضیام نہ صرف مٹھے اور خواں اور ساقی و گفلام کا دلدادہ ہے بلکہ وہ بالعموم زندگی کی ہا بھی امتیاز اور بدمزگی کو مسخری مے ناب "لمبی کرتا ہے۔ پھر خیام کے ہاں زندگی کی سلسلہ اقدار کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھنے کا رجحان بھی ملتا ہے کہ ان اقدار کے مٹھکے خیز پہلو ابھر کر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں خدا کے ساتھ شریر لوگوں کا سامنا اس کے بہت سے اشعار میں موجود ہے اور غالباً یہی شریر انداز ہے جس سے خیام نے زاہد کو لمبی آٹے کا پتھر لیا ہے۔ زاہد سے چھیڑ چھاٹ کے سلسلے میں خیام کی یہ رباعی بہت مشہور ہے:-

زاہد بہ زند فاحشہ گفتہ مستی	بگوز کہ گجستی و چوں پیوستی
زن گفت چنانکہ مے نامہ ہم	تو نیز چنانکہ مے نائی ہستی

لیکن اگرچہ زاہد سے چھیڑ چھاٹ کا رجحان خیام کے ہاں موجود ہے تاہم دراصل اس ضمن میں اولیت کا سہرا سعدی شیرازی کے سر ہے اور وہ اس طرح کہ خیام نے جو بات اپنی رباعیوں میں صاف صاف اور کھلے انداز میں کہی سعدی نے اسے ذرا چھپا کر پیش کیا اور یوں بالواسطہ انداز اختیار کر کے طنز کے ایک اہم اصول کی پیروی کی۔ سعدی کا مشہور شعر:-

گر کند میل بہ خوباں دل بن خورده بگبیر  
کین گناہ ایست کہ در شہر شامیہ کند



طنز میں ایک نئے رجحان کی عکاسی کرتا ہے چنانچہ یہاں بات کو کھلے ہوئے اور سپاٹ انداز سے پیش کرنے کی بجائے بالواسطہ طریق سے پیش کرنے کی کوشش صاف ظاہر ہے۔

رندی و سرستی اور زاہد سے چھٹیر چھاڑ کی اس رو کے ترجمان خیام اور سعدی کے علاوہ خسرو اور حافظ بھی ہیں۔ طنز و مزاح اور جدت اسلوب کے مجدد سعدی تھے لیکن اس ضمن میں امیر خسرو نے بھی اسلوب کے سینکڑوں نئے پر ایسے پیدا کیے جس کا شہرہ مشرق و جنوب کی زبان شوخ و تکی و مس تکی کی نسبت اہم چرخوش ہوئے اگر بوسے زبانش در وطن نین

اس کے اسلوب کی جدت کا نمایاں ثبوت ہے۔  
لیکن فارسی ادب میں رندی و سرستی اور زاہد سے چھٹیر چھاڑ کے سلسلے میں سب سے اہم نام حافظ شیرازی کا ہے۔ حافظ کے کلام میں مسرت و بھجت کا عام انداز ان کے بات کرنے کا انوکھا ڈھنگ اور ان کی زاہد اور مختصص پر رمت اور عذیب پر رمت اپنی مثال آپ ہیں۔

ساقیا بر خیز و درودہ جام را خاک بر سر کن غیم آیام نا

واعظ شہر کہ مردم عکس میخوانند قول مانیز ہیں است کہ او آدم نیست

گز مسجد بخراباں شہید عیب گیر مجلس و عذر را زانست نواں خلافت  
طنزیات و مضحکات کی تیسری قابل ذکر کو پیروٹی یا تحریف کی رو ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ایرانی میں ایسے تحریف نگار پیدا ہوئے جن کی تحریفیں پیروٹی کے معیار پر پورا اترتی ہیں بلکہ صرف یہ کہ فارسی زبان کے محدود طنزیہ و مزاحیہ ادب میں یہ کو موجود ضرور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہاں اسے وہ فروغ حاصل نہیں ہوا جو اس کا قدرتی حق تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اگرچہ ایران کی فضا تحریف کے لیے بے حد سازگار تھی اور تحریف نگاری کے بیشتر عناصر بھی ایرانی معاشرت میں موجود تھے تاہم جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا گیا ایک تو بعض مذہبی قبور نے طنز و تحریف کو پینے کا موقع نہیں دیا اور دوسرے ایرانی عوام اور ادباؤں میں اغراض و مکرر کی وہ جملہ خصوصیات بھی موجود نہیں تھیں جو طنز و تحریف کے فروغ کے لیے بے مثال کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ چنانچہ فارسی ادب میں طنز کی طرح پیروٹی کے فروغ کی ممکنات بھی وہی رہ گئیں۔

لیکن اس سب کے باوجود فارسی ادب میں تین ایسے تحریف نگار ضرور ملتے ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔  
عبید زکافی، ابواسحاق اطعمہ اور نظام الدین محمود فارسی بیروانی البسہ۔ ان میں سے عبید زکافی اپنی تحریفات کے علاوہ نظم و نثر میں طنزیہ طریق کار کے لیے بھی بہت مشہور ہیں جہاں تک تحریفات کا تعلق ہے عبید زکافی نے زیادہ تر ان کا سہارا اس کے بعض فارسی شعراء کے کلام کا اس طریق سے مضحکہ اڑایا ہے کہ خود ان شعراء کی تصحیک ہو گئے۔ براؤن کے قول کے مطابق ان تحریفات میں سے بیشتر نچلے درجے کی ہیں اور



اہل فارس انہیں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ البتہ نظریات و مضحکات کے ضمن میں جدید زاکانی کی بعض تصنیفات یقیناً قابل قدر ہیں۔ مثلاً "اخلاق الاشراف" میں انہوں نے اپنے زمانے کے پست اور غیر اخلاقی رجحانات پر زوردار طنز کی ہے اسی طرح انہوں نے "تخریفات" میں بعض چھپی ہوئی بے اہمۃ ایمل کو منظر عام پر لانے اور سماج کے بعض مخصوص میلانات کو مدفطنہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ جدید کی دوسری تصانیف "رئیس نامہ" اور "کوشش و گربہ" بھی طنز و مزاح کے سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔

فارسی زبان کے دوسرے اہم تخریف نگار ابواسحاق اطعمہ ہیں۔ اطعمہ نے بہت سے فارسی شعرا کا کلام تخریف کیلئے اور اپنی تخریفات میں التزاماً کھانوں کے نام گنوائے ہیں۔ اطعمہ کی تخریفوں کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں اور اصل کام اگر کوئی ربط ہے تو صرف اس قدر کہ اصل کلام اور تخریف دونوں کی زمین ایک ہی ہے۔ چنانچہ یہ تخریفیں پیروڈی کا کوئی بلند نمونہ پیش نہیں کرتیں۔ اطعمہ کی تخریف کا انداز کچھ اس قسم کا ہے۔ شاہ نعمت اللہ کا ایک قطعہ تھا۔

گاہ ہر بحر بے کراں مائیم      گاہ ہر بحریم و گاہ دریائیم  
ماہر دین آدمیم در دنیا      کہ خدا را بخلق بنمایم

اطعمہ نے اس کی تخریف یوں کی۔

رشتہ لاک معذت مائیم      کہ خمیریم و گاہ بغرائیم  
ما ازل آدمیم در مطبخ      کہ با ما بیچہ قلبہ بہ مائیم

اطعمہ کی بیشتر تخریفات ان کی کتاب "کنز الاشہار" میں موجود ہیں۔ یہ کتاب پہلے نایاب تھی لیکن ۱۸۸۵ء میں ملا حبیب اصفہانی نے اس کا ایڈیشن نکالا اور عوام پہلی بار اس سے متعارف ہوئے۔

ابوالمحق اطعمہ نے تو کچھ بھی ایک نیا راستہ نکالا۔ لیکن فارسی زبان کے تیسرے تخریف نگار یعنی البسہ نے محض اطعمہ کی نقل پر ہی اکتفا کیا۔ فرق صرف یہ تھا کہ جہاں ابواسحاق اطعمہ تخریف کرتے ہوئے مختلف کھانوں کے نام لیتا تھا وہاں البسہ نے ان کی جگہ مختلف لباسوں کے نام لینے شروع کیے اور اسی نسبت سے اپنا شخص البسہ رکھا۔ ان کے علاوہ فارسی زبان میں اور کوئی قابل ذکر تخریف نگار نہیں۔ البتہ جدید ترین فارسی ادب میں صحیح پیروڈی کی طرف رجحان عام ہو رہا ہے اس ضمن میں میرزا ابوالحسن خندق فیما، میرزا جلال الدین اور ذبیح اللہ بہروز کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فارسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کی آخری روداد ہے جو ۱۹۰۶ء اور ۱۹۰۹ء کے انقلابات کے بعد نمودار ہوئی اور جو آج بھی سرزمین ایران میں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔ طنز و مزاح کی اس رو کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر پہلی بار ایران کی سیاسی بیماری نے نمایاں اثرات مرتب کیے ہیں چنانچہ اس کا مزاج بھی زیادہ تر صحافتی ہے دوسری خصوصیت اس رو کی یہ ہے کہ اس پر پہلی بار طنز و مزاح کے مغربی نظریات نے اثر ڈالا ہے نتیجتاً ایرانی ادباء کے ہاں طنز و مزاح کے مغربی

۱۔ اس سلسلے میں "نخستین نگارہ" نگار نگان ایران "تیر ماہ ۱۳۲۵ء مطبوعہ تہران میں ڈاکٹر پرویز خانلری کے مقالے "نثر فارسی در دورہ اخیر" کا مطالعہ ضروری ہے۔



سربوں کے استعمال کی طرف ایک تلافی رجحان بھی ملتا ہے۔

آج کے فارسی ادب اور صحافت میں طنز و مزاح کے سلسلے میں مرزا علی اکبر دہخدا کا نام قابل ذکر ہے کہ روزنامہ "سورہ" میں ان کا ایک ہی کالم "چند و پرند" ان ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ ویسے دہخدا نے اپنے ملک کے ان طبقات کو زیادہ تر ہدف طنز بنایا ہے جو ایران کی ترقی میں سب راوتھے۔ اسی طرح صادق ہایت اور مسعود فرزاو نے سیاست اور سماج پر نکتہ چینی کے سلسلے میں نام نہاد کیا ہے۔ اور فریدون توہلی نے ترقی پسند نقطہ نظر سے طنز کا وسیع استعمال کیا ہے۔ ان کے علاوہ طنز و مزاح کے سلسلے میں ابوالقاسم حالت اور محمد علی کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔

جدید فارسی دور کی ایک خصوصیت بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں بعض خالص مزاحیہ روزنامے مثلاً "حاجی بابا"، "بابا شعل"، "توفیق" اور "چنگر" بھی منصفہ شہور پر آئے لیکن اب ناگزیر بحالات کے باعث یہ سارے روزنامے بند ہو چکے ہیں۔



# ہجو گوئی کی تاریخ

قاضی ظہور الحسن ناظم سیوہاروی

اکثر صاحبان فن میں چٹک ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض میں تو منافست ہوتی ہے اور بعض میں نفسانیت ہے۔ یہ قسم اول کا معاملہ تو اشاروں کنایوں اور دود کی نوکا چوکی پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایسے خفیہ معاملات ہوتے ہیں کہ ان کو اکثر سرخ آؤ گداؤ بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ قسم دوم کا معاملہ طوالت پر طر جاتا ہے۔ اول نوکا چوکی ہوتی ہے پھر عجوبہ، پھر عجوبہ، پھر سب و شتم و شتم، نوبت پہنچ جاتی ہے۔

ریخ کی جب گفتگو ہونے لگی  
آپ سے تم سے تو ہونے لگی

بعض دفعہ ہاتھ پائی ٹھہری ہو جاتی ہے بلکہ خون خرابے بھی ہوتے ہیں۔

ہجو گوئی سخن کا ایک خاردار جھاڑ ہے۔ گل کی قدر افزائی میں خار کو بڑا دخل ہے۔ اس کے علاوہ ایک مکمل زبان کو ہجو گوئی کے الفاظ و محاورات اور صحت کے ساتھ ان کے استعمال کی ضرورت ہے۔ اگر ہجو وغیرہ نہ ہو تو زبان خشک، نجس اور غلیظ آتا ہے۔ تصنیف سے محروم ہو جاتے۔ نوکا چوکی، پچھڑ پچھڑ، مدح و ذم سے شاعر کی طبیعت میں جولانی بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا حسن نے ایک شاعر سے جو ان کا شاگرد ہونے آیا تھا کہا کہ ہجو لکھا کیجیے۔ اس نے کہا کہ کس کی ہجو لکھیں۔ مرزا نے کہا کہ آپ میری ہجو میں آپ کی لکھیں گے۔ ہجو میں یہی مدح و ذم ہیں۔ ایک اصلی دوسرے فرضی۔ اصلی یہ کہ واقعی طور پر کسی سے مخالفت ہو جائے، اس کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ فرضی یہ کہ طبع آزمائی کے لیے کسی فرضی شخص یا ایسی شے کی ہجو کی جائے جو جواب نہ دے سکے۔ جو جوش و خروش قسم اول میں ہوتا ہے وہ قسم دوم میں نہیں ہوتا۔ چنانچہ بعض اساتذہ نے کبھی ہجو وغیرہ کی، جو بے لکھی ہیں اور روٹی پھینکی ہیں۔

ہجو سے کسی زبان کی شاعری خالی نہیں۔ عربی میں بھی ہجو ہے۔ آج کل ملک میں انگریزی کا بڑا رواج ہے اس لیے یہ بتانا ضروری ہے کہ انگریزی میں اول ہجو کا معیار سہت تھا۔ ڈرائڈن نے نظم میں سوفسٹ نے نہ میں اس کا معیار بلند کیا۔ فارسی کے بڑے بڑے شاعروں نے ہجو بے لکھی ہیں اور اس پر غرور نماز کیا ہے۔ خاقانی ابوالعلا گجوی کا شاگرد تھا۔ ہجو گوئی میں بڑا مشاق تھا اور وہ اس کمال پر نازل تھا۔ استاد پر بھی ہاتھ صاف کر گیا۔ کہا ہے۔

بینی سگ گنجد اور بی کو ہم زرق و قاف ہم سیر و



یہے نزدیک اردو میں ہجو کوئی کے موجد امیر خسرو ہیں اور انھوں نے اس کی بنیاد ہجو طبع یعنی ایسی ہجو پر رکھی ہے کہ جس سے ایک نظر سے کامیاب ہو لیکن اس میں دم کا بھی پہلو ہو۔ دلی میں ایک چھو سا فن مشہور تھی۔ اس کا گھر شہر کے بھنگڑوں کا مرکز تھا۔ ہجو بھنگڑے نامی مشہور تھی۔ شہر کے دور دور محلوں سے بھنگڑے اس کے ہاں آتے تھے اس لیے تقریباً ہر وقت اس کے یہاں بھنگ گھشتی ہوتی تھی۔ اس کی شان میں خسرو فرماتے ہیں :-

اور دلی کی چو پہری باجے چھو کی اٹھ پہری  
باہر کا کوئی آئے ناہیں آئیں سارے شہری

صاف صوف کر گئے رکھے جس میں ناہیں تو سل

اور دلی کے جہاں سینک ساٹھ چھو کے یہاں تو سل

چونکہ دلی میں ہجو کا سنگ بنیاد دلی کے اردو شاعری کے موجد اور ایک بزرگ نے رکھا۔ شاید اسی وجہ سے شاعری کی یہ قسم زیادہ دلی کو بہت مرغوب ہے۔ بڑے بڑے اساتذہ کا دامن ان کا شعل میں اس طرح اُلجھا ہوا ہے کہ اس کا جدا کرنا ناممکن ہے۔ دلی کے مقدسین بھی اس سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ حضرت مرزا مظہر جان جاناں شہید رحمۃ اللہ علیہ تک نے اپنے ہم عصر شاعر امیر ایک نہایت غصہ چوٹ کر دی تھی اور آبرو نے بھی اس کا جواب دے ڈالا تھا۔

اساتذہ دہلی کو اس قدر پسند بھی ہوئے تھے کہ اگر کوئی اور ہاتھ نہ لگا تو چھو اور کھی وغیرہ ہی کی ہجو لکھ ڈالی۔ امراء کو جو گھننے کا ایسا شوق تھا کہ جب مقتضی اور انشا کی چلی جس میں نہایت فحش الفاظ استعمال کیے گئے تھے تو شہزادہ سلیمان شکوہ ابن شاہ عالم ثانی فریقین سے رجوع کر لیا کرتے تھے اور انھیں انعام دیتے تھے۔ بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔

رجوع کر لیا کرتے تھے اور انھیں انعام دیتے تھے۔ بعض دفعہ اپنی درباری عظمت کی بھی پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دفعہ صناحک اور سودا اور سکندر حاضر دربار تھے۔ شہزادہ نے کہا کچھ سناؤ۔ سودا نے سکندر کے نام میں نے تو آج کل کچھ لکھا نہیں۔ سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انھوں نے کچھ کہا ہے۔ شہزادہ نے کہا سناؤ۔ سودا نے سکندر کے نام سے صناحک کی جو ہجو لکھی تھی پڑھی۔ ابھی دو تین ہی شعر پڑھے تھے کہ صناحک اٹھ کر سکندر سے دست دگیاں ہو گئے۔ نہ شاعروں نے دربار کا کچھ خیال کیا نہ شہزادے نے اپنی شان کا خیال کیا۔ بس شاعروں کی ہاتھ پائی دیکھ دیکھ کر مزا لیتے رہے۔

دربار کا کچھ خیال کیا نہ شہزادے نے اپنی شان کا خیال کیا۔ بس شاعروں کی ہاتھ پائی دیکھ دیکھ کر مزا لیتے رہے۔ جب اساتذہ دہلی اپنے وطن کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ پہنچے تو یہاں بھی آکر وہی اودھم مچایا۔ یہاں تک فوجت پہنچی کہ خواجہ میر درد کے شاگرد محشر اور جرات کے شاگرد مہلت میں نوک بھونک ہوتے ہوئے تلوار چل گئی۔ محشر مارا گیا، مہلت فرار ہو گیا۔ کئی برس کے بعد مہلت پھر پہنچا تو محشر کے رشتہ داروں نے اس کو مار ڈالا۔ غرض اہل دہلی میں نوک بھونک اور ہجو کے ہم معر کے ہوئے۔ ان میں بعض معر کے ایسے بھی ہوئے جن میں موحین کو اختلاف ہے اور بعض نے ان معر کے وہ ہیں جو استاد و شاگرد میں ہوئے۔ ان میں بعض معر کے ایسے بھی ہوئے جن میں موحین کو اختلاف ہے اور بعض نے ان کو فوجی قرار دیا ہے لیکن ایسے صرف دو تین ہی ہیں۔ چونکہ ہجو کی بنیاد نوک بھونک سے قائم ہوتی ہے اس لیے میں ان کا یہاں ایک ہی جگہ ذکر کرتا ہوں۔ میں اس امر کا افسوس کے ساتھ اعتراف کرتا ہوں کہ باوجود جدوجہد کے میں اس لحاظ مضمون کو مکمل نہ کر سکا۔ ضرورت ہے اور امید ہے کہ تاریخ ادب اردو کے شائقین و مصنفین میں سے کوئی اہل قلم اس کی تکمیل کی کوشش کریں گے۔

صلوات عام ہے یا رانیکتہ واں کے لیے



ہجو کی ایجاد کے متعلق تو لکھا جا چکا ہے۔ امیر خسرو کے بعد جب بارہویں صدی ہجری میں دکن میں شاعری کا پھول پھٹا تو جعفر زانی نے ہجو کوئی کو ذریعہ معاش بنایا۔ یہ جس امیر کے پاس جانے کا قصد کرتا تو چند شرا س کی مدد میں لکھتا اور چند ہجو کے اگر اس نے اس کو کچھ دے دلا دیا تو مدد سنا کر چلا آیا ورنہ ہجو کو شہر کر دیا۔ اس نے بادشاہ اور شہزادوں کو بھی نہ چھوڑا یہ سلطان کو دنگ نے یہ مرحوم کے بعد جب ان کے بیٹوں میں جنگ ہوئی تو اس نے جنگ نامہ لکھا۔ چند ہندب اشعار یہ ہیں سے

نخستین فلان ترکہ رکھ کر  
ہمہ کار و بار پر رہا سند کرد  
جہاں ہوئے ایسا کیجی کہوت  
لگے خلق کے ترکہ کا کسبت  
دوئم شاہ اعظم ہمہ کسندور  
بہ سوسے زداشت کا پیر

چہارم سپر ڈوئی کا جہنا .....  
فرخ سیر بادشاہ حب تحفہ نشین ہوا تو اس نے اس کا سکہ لکھا ہے  
سکہ زور گندم و موٹہ و مٹہ  
بادشاہ پیشہ .....

فرخ سیر نے اس کو قتل کر دیا۔ جعفر ایک دن سیٹھ ہاسنگ کے پاس گیا وہ سوچنے لگا کہ اس کو کیا دینا چاہیے۔ جب وہ دیر ہوئی تو جعفر نے کہا ہے

نظر مت کرو پاکی اور سات پر  
مبادا کہ زور آ پڑے .....

جعفر نے اپنی جبری کی لمبی ہجو لکھی ہے۔  
کھائے بہت اور کچھ نہ کرے  
کام کرے تو اس کرے  
چو لے کی ہارٹی کٹھی دے  
جعفر کا ایک شاگرد سے بگاڑ ہو گیا۔ شاگرد نے مشاعرے میں منزل پر بھی۔ اس کا مطلع یہ تھا ہے  
استاد کو میدان میں کلیم نے بچھاڑا  
بچاتی پر چٹے کو دکنے ارکھی کو اکھاڑا  
دکنی دکنی نے ناصر علی ہجوی کے متعلق لکھا ہے

اچھیل کر جا پڑے جوں مصرعہ برق  
اگر مصرعہ لکھوں ناصر علی کون

ناصر علی نے جواب دیا ہے

یہ اجماز سخن گر اڑ چلے وہ  
ولی ہرگز نہیں ہے گا علی کون



اٹن دہلی نے آبرو پر چوٹ کی غالباً آبرو نے جواب نہیں دیا ہے  
غزل اس طرح سے کہتی تھی آٹن تجھ سوں بن آدے  
جواب اب آبرو کو کہہ سکے مضمون بہتر ہوں

حاکم نے ناچی کے متعلق کہا ہے  
سخن میں فخر پائیاں کیے رہتا نہیں ناچی  
اسے سمجھائے حاکم کس طرح اشعار کہہ کر

حاکم نے نعیم پر چوٹ کی ہے  
جس دن سے کوئی یار کا حاکم مقیم ہے  
بہتر اے خزاں سے بہتر نسیم ہے

نعیم نے جواب دیا ہے  
طلب سنو جو سلیاں کی کچھ تو خاتم ہے  
لب سوال نہ ہوئے تو ایچ حاکم ہے

میر اور سودا میں چلی ہے  
سودا تو اس غزل کو غزل دہ غزل ہی کہے  
طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فہم ہیں  
نہ پڑھیں یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے  
سودا کو کہتے پالنے کا شوق تھا۔ میر نے اس کی بھجی کہا ہے

رہی میں لے کے گتیاں کمی اس نے پایاں  
ہر سالیوں کی جنھوں نے کمی کھائیں گایاں  
یہ صاحب پر پیشہ کیا گیا ہے کہ ان کے نانا نانا ہی تھے۔ اس لیے سودا نے کہا ہے  
کچھ شیر مال سلنے کچھ نان کچھ نمیر  
بیٹا تو گنتنا بنے اور سب کو فقیر  
میری کے لب تو سارے عالم میں جمع

سودا اور ضاحک میں ایسی چلی کہ توبہ توبہ ضاحک کا کلام نہیں ملتا۔ سودا نے جو کچھ لکھا ہے وہ کلیات سودا میں موجود ہے  
سودا کی بھجی فہم تھی ہی۔ ہم ہنر مند نے لکھنا چاہتے ہیں ہے  
کیجیو میر کی بھجی تو اسے بھڑوے نہٹ  
تو مہی دیں بانس سے بچہ کو اٹ

خود ہی اور سودا میں بھجی بازی ہوئی۔ سودا نے کہا ہے



شاعر ہوا ہے فدوی کیا شاعروں کو ملا  
مادہ وہ زن نخلص یاروں کا مسخر آلا  
کوئی باکم اوس کے گھر کا پتہ نہ پاوے  
اُتو جو کہہ کے پچھو بتلائے سب محلا  
فدوی نے جواب دیا ہے

کچھ کٹ گئی ہے پیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا  
دم واپ سامنے سے وہ اڑ چلا لٹورا  
بھڑوا ہے مسخر ہے  
سودا اسے ہوا ہے

بقا کی تیر و مرزا دونوں سے چلی تھی۔ بقا نے کہا ہے  
مرزا و تیر و دونوں باہم تھے نیم ملا  
اس واسطے بقا و تیر و کی سبیاں میں  
فمن سخن میں یعنی ہر ایک نھا ادھورا  
دونوں کو باندھو ہم نطاب کہ دیا ہے پویا  
قائم نے بھی تیر کی ہجو کی تھی اور وہی سودا والا مضمون لیا تھا ہے  
روٹی کے لیے کائے تم میری میر  
پھر میرے بچے یہ اس طرح کے لیے  
نواب ظہور اللہ خاں نوا اور جرات میں چلی جرات نے کہا ہے  
ظہور حشر نہ کیوں ہو کہ کل چٹھی گنجی  
حضور بلبل بستان کرے نوا سنجی

قرآن نے کہا ہے

رات کو کہنے لگے جو رو کے منہ پر ہاتھ پھیر  
قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اٹھنے کے پھیر

عظیم تلمیذ سودا نے ایک غزل کہی جو بحر جزم میں تھی۔ اتفاقاً دو ایک شعر بحر زمل میں ہو گئے۔ ان کا احساس نہ ہوا۔ اس کا

انتا نے ایک محسوس کہا ہے

گر تو شاعرے جس صبا آجکل چلے  
کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے  
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے  
پڑھنے کو شب جو بار غزل در غزل چلے  
بحر جزم میں ڈال کے بحر زمل چلے

موزن و معانی میں پایا نہ تم نے فرق  
تبدیل بحر سے مجھے بحر خوشی میں غرق  
روشن ہے شکل مہر یا غروب ناہ شرق  
شہد اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق  
یہ طفل کیا گھے جو گھٹوں کے بل چلے



اس شاعرے میں جنگ و جدل کی نوبت پہنچ جاتی مگر چند صلح جو اشخاص نے بیچ بچاؤ کرادیا۔ انشانے ایک یہ چال چلی کہ  
شاہ عالم ثانی سے چلی لگائی کہ فلاں فلاں شعرا آپ کی غزل کا مذاق اڑاتے ہیں۔ بادشاہ ناراض ہو گئے اور غزل بھیجنا بند کر دی۔ اس پر  
مکتب نے یہ قطعہ کہا۔

مجلس میں جس کے چاہے جھگڑا شعرا کا ایسے ہی صاحبِ توقیر کے آگے  
یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قصایا اکبر تثنیں یا شاہِ جہانگیر کے آگے  
لکھنؤ میں شہزادہ سلیمان شکوہ ابنِ شاہِ عالم کے دربار میں مصحفی نے غزل پڑھی، مقطع یہ تھا۔  
نقا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس مرگ  
نقعی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

جب مصحفی چلے گئے تو شہزادے کے ایا سے انشانے اس غزل کے اشعار کو مسخ کرنا شروع کر دیا اور نسخہ آمیز الفاظ  
مضامین شامل کر دیے۔ مقطع کو اس طرح مسخ کیا۔

نقا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس از مرگ  
نقعی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

پس اس پر جو دونوں میں چلی ہے تو بقول آزاد وہ خاکہ اڑا کہ کبھی تہذیب نے آنکھیں بند کر لیں اور کبھی کانوں میں انگلیاں  
دے لیں۔ ایسے اشعار یہاں رکھنے کے قابل بھی نہیں ہیں اور ان کی نوک جھونک کی داستان بھی اس قدر طویل ہے کہ اس کے بیان  
کے لیے ایک رسالہ کی ضرورت ہے۔ بہر حال چھ مہذب اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ مصحفی نے ایک غزل میں انشا کی طرف اشارہ کیا۔

دلت سے ہوں میں سرخوش صبا سے شاعر ناواں ہے جس کو مجھ سے ہے دعاؤں شاعری  
اک طرفہ خد سے کام پڑا ہے مجھے کرٹے سمجھے ہے آپ کو وہ سبھا سے شاعری  
مشاہدے میں ایک طرح ہوئی۔ اس پر مصحفی و انشانے نے غزلیں لکھیں۔ مصحفی کا مطلع تھا۔  
مر مشک ہے تیرا تو ہے کافور کی گردن  
نے مورتے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن

اس غزل پر انشانے کچھ اعتراضات کیے لیکن اہل نظر کا اتفاق ہے کہ انشا کے اعتراضات پھر او فضول تھے۔ انشا

نے اپنی غزل میں مصحفی کے بڑھاپے کا مذاق اڑایا۔  
مرخس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن  
آئینہ کی گریب کرے شیخ تو دیکھے  
نورِ مستنقور، منظور، لنگور، عصفور، مخمور، منغور، مجبور، چور، کافور، دیجور، مغرور  
حاصل ہے کیا چیز کے قصہ جو انشا

انشا کی غزل میں انگور، حور، منصور، نور، مستنقور، منظور، لنگور، عصفور، مخمور، منغور، مجبور، چور، کافور، دیجور، مغرور  
نفسور، بلعم، باعور، یہ قافیے تھے۔ مصحفی کی غزل میں کافور، حور، ماہی، عصفور، مخمور، منغور، مجبور، قافیے تھے۔ مصحفی  
نے انشا کی غزل پر کئی اعتراض کیے جن کا کوئی صحیح جواب نہیں ہو سکتا۔ مصحفی نے اسی زمین میں سوالی و جواب کیے۔ انشا کی



نہ بھاگے اور دوسری زمین اختیار کی ۔

ابھی ہستی و رزق سے تڑپ نہ پھیلی  
ہے نام خدا جیسے مستفقور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

میں لفظ مستفقور مجبور نہیں دیکھا  
بے شک مستفقور مجبور باندھنا صحیح نہیں ہے

توڑوں گا نسیم بادۂ انور کی گردن  
رکھ دوں گا وہاں کاکٹ اک جور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

گردن کی صراحت کیے ہوئے ہے نال  
اے دیو سب سحری کاش تو توڑے  
اک مکے سے جو شب بچور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

جو گردن میں باندھی ہیں لالچ کو دکھاؤ  
کیوں ساقی تم کو شہید کیب نشے میں ہوا  
سب ایوں ہی چڑھا جاؤں مے نور کی گردن (انشاء)

اعتراض مصحفی ۔

ہے آدم خاکی کی بنا خاک کا پتلا  
گرمور کا سر جو مٹے تو ہو نور کی گردن  
انشاء کے آخری شعر کے متعلق انتہائی محض گردن کا کہ گردن کا چڑھا جانا یعنی لجا جانا لغو اور غلط ہے ۔ سید انشا

مصحفی کی غزل پر جو اعتراض کیے ہیں ان کو ایک قطعہ میں نظم کیا ہے ۔

دل کیونکر پری جور کا پر اس پہ نہ پھیلے  
صانع نے بنائی تیری بتور کی گردن  
اعتراض انشا

بتور کو درست ہو لیکن ضرور کیا مصحفی  
خواہی خواہی اس کو عربی میں کھپا دیے

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن  
نہ مے پری ایسے نہ یہ جور کی گردن



## اعتراضِ انتہا

کیا لطف ہے کہ گردن کا فوراً باندھ کر  
کچلا ہوا شریفہ غول کو بنا بیٹھے  
ایسے جس کثیف قرانی سے غلم ہیں  
وہ ان رنجستہ پچھندی چھائیے  
کا فوراً غلبہ کثیف کس قدر لغو ہے  
حالانکہ خود بھی اس شعر میں باندھا ہے

مختل میں تھی شمع بنی موس کی مریم  
پگھلی پڑی ہے اس کی ہوا کا دور کی گرتا (انتہا)

## جوابِ مصحفی

یہ لفظ مشدد بھی درست آیا ہے جو ہے  
غم ہوتی ہے کوئی مجھے توڑ کی گردن  
ٹوٹے ہوئے پنچے کی طرح مجھے غلم سے  
جاتی ہے پچک شلو مشور کی گردن

## انتہا

ماہی کا دخل کیا ہے مقتدر میں بھلا  
سانڈے کی طرح آپ زگرسن بلائیے  
بخرے میں کپ جی کی آئی ہے شاعر کا  
بس منہ ہی میں کٹھی ایسے مت شرایے  
استاد کوچہ ٹھکے میں صلح یونی سہی  
لیکن بڑھکی ہی کٹھی امے بس چھپائیے  
انتہا نے دلی میں غلم کے مقابلے میں ایک جلوس مرتب کر کے نکالا تھا جس میں ایک لٹھی پر ایک شخص ہاتھ میں ایک  
گڑیا اور ایک گڈا لیے ہوئے بیٹھا تھا اور دونوں کو ایک دوسرے پر مارتا اور یہ شعر پڑھتا تھا

ننگ نیا لایا ہے چرخ کس  
لڑتے چھٹے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

مصحفی کے ساتھ بے گناہ مصحفن کی بھی اسی طرح گت بنائی جس طرح سودا نے ضاحک کی بیوی کی بنائی لٹھی لکھا تھا  
ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر بجایا  
گاگا کے رات ساری ہسالیوں کو جگایا

انتہا کے جلوس کے جواب میں مصحفی کے دو شاگردوں گرم و منتظر نے جلوس نکالنا چاہا لیکن چونکہ شہزادہ سلیمان شکوہ  
انتہا کے طرفدار تھے ان کے ایک سے کو تو ال نے اس جلوس کو روک دیا۔ انتہا نے جبب مشاوعہ میں مصحفی پر یہ چوٹ کی ہے  
آئینہ کی گرہیں کرے شیخ تو دیکھے  
سرخس کا منہ خوک کا لنگور کی گردن

زمر مشاوعہ مصحفی کے شاگرد منتظر نے جواب دیا

لنگور کا وہ قافیہ اب انتہا کہ جیسے  
باندھے دم لنگور میں لنگور کی گردن



یہ چوٹ اس وضع پر لگتی کہ سیدانشاگلے میں ایک دوپٹہ ڈالے رہتے تھے جس کا ایک سرہانگے اور ایک پیچھے رہتا تھا۔ انشا کا ہارے کا ہتھکڑیاں لٹکا کر ایک تو وہ لوگوں کو اپنے شرفِ سیادت سے مرعوب کرتے تھے کہ سید کو برا کہنا عاقبت کو خراب ہے۔ دوسرے وہ سحر کی وجہ سے حکام کے منہ چڑھے رہتے تھے اس اثر سے بھی لوگوں کو دباتے۔ یہی چال انہوں نے دہلی میں لکھنؤ میں بھی کیا کہ اول شہزادے سے کہا کہ مصحفی نے ہجو میں آپ کی طرف اشارہ کیا ہے اس پر مصحفی نے شہزادے کے حضور پیش کیا اور کہا۔

یہ افترا ہے بنایا جہا سب انشا کا  
کہ رزم و رزم میں ہے پایہ تخت کا وہ شیر  
سو منم مجھے تاوان نے جو شے سے کیا  
قباحت اس کی جو مجھے شہ اس کو دے تعزیر  
اور اسی دامن سے گرم و منظر کو دانا چاہا اس پر منتظر نے کہا۔  
مت خوفِ سلاطین سے تو مجھ کو ڈر ہے  
وہ تو ہے کہ جس کو کوئی ڈانٹے کوئی مبالغہ  
دہشت کی تو میرے نشیں تو باتیں نہ سنائے  
کی جو اگر میں نے تو کیا قہر کیا ہے

نے دین مرا اس سے نہ دنیا گئی بھڑکے  
میرزا و سبھی انشا کی چلی۔ سجاد نے جو کچھ کہا وہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ سجاد و معمار کے بیٹے تھے، انشا نے اس پر طنز کیا۔  
وہ جو معمار کا اکڑ کے تنہا  
میں نے پتھر لپیٹھوئے پر نہ بنا  
تب تو بنانا میرے دل میں ٹھنا  
راج انشا نے یہ جس بنا کی بنا  
منہدم آخرش کرے ہے فنا

کوئی ساعہ بیکس تھا اس نے سیدانشا کے متعلق کہا۔  
ظاہر میں تو ایسے ہیں کہ ماشاء اللہ  
سب کہے ہیں ایک ہوں گے انشا اللہ

باطن میں جو دیکھا انہیں اتنے میں یہ بوج  
لا حول و لا قوۃ الا باللہ  
میرزا و مصحفی میں بھی علیٰ حق۔ کچھ زیادہ تحقیق نہیں ہو سکا۔ مصحفی نے کہا تھا۔  
آئیں تو کریں مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ  
سودا نہیں بیٹھے تو میں سودا کی جگہ تیر



نواب آصف الدولہ نے اپنی غزل میں یہ مطلق کہا ہے  
بتوں کی گلی میں شب و روز آصف  
تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

اس پر شمس النساء بیگم شرم تلمیذ مصحفی نے کہا ہے

کہا ہے جو تم نے یہ اپنی غزل میں  
تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں  
تم دیکھتے ہو نہ ہم دیکھتے ہیں

وہی دیکھتا ہے جو دیکھے ہے سب کچھ  
معروف دہلوی نے رنگین کی جو لکھی مجھے اس کے اشعار دستیاب نہیں ہوئے نہ اس معروف کے حالات معلوم ہو سکے  
بس اتنا پہل سکا کہ یہ نواب الہی بخش خاں معروف دہلوی نہیں ہیں اور کوئی شاعر ہے۔ رنگین نے کہا ہے

معروف تو سن بات یہ اس احقر کی  
کیوں تو نے زباں بھجی اس کی ترکی  
سو سن کے زری ایک کہے گا رنگین  
زر گرد کی جو سو تو ایک آہن گرد کی  
معروف کی رنگیں نے سنی تقریر  
تقریر کی موجب نہیں اس کی تحریر

لوگوں سے کہا اس نے کہ مجھ کیا  
دیوان گدڑی سے اس کا ہے وہ فقیر  
لکھنؤ والوں میں بھی معرکے ہوئے مگر بہت کم۔ آزاد نے بھی اس معاملہ میں اہل لکھنؤ کو سراہا ہے۔ لکھنؤ کے مجھے صرف سات آٹھ  
معرکوں کا پتہ چلا ہے ان میں نہ سانگ اور جلوں ہوئے نہ گالی گوبچ ہوئی نہ لٹھ بندی ہوئی، بس مہذب چوٹیں ہوئیں۔ ناسخ اور آتش ہیں چلی

ناسخ نے ایک غزل میں یہ شعر فخر یہ لکھا، اس میں اپنے نام امام بخش کی رعایت رکھی ہے۔

جو خاص ہیں وہ شریک گرد وہ عام نہیں  
شمار وارث سبوح میں امام نہیں

آتش نے اسی وقت کہا ہے

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں  
ہمارے گنجینہ میں بازی غلام نہیں

ناسخ ایک شخص کے پیورہ مشہور ہیں۔ مصحف ثانی میں اس طرف اشارہ ہے مگر اسی وقت ناسخ کے ایک شاگرد نے جواب

دیا اور خوب دیا ہے

جو خاص بندے ہیں وہ بندہ عوام نہیں  
ہزار بار جو یوسف کے غلام نہیں  
آتش نے ناسخ کی غزلوں پر غزلیں لکھنی شروع کیں تو ناسخ نے کہا ہے  
ایک جاہل لکھ رہا ہے میرے دیوان کا جواب  
بو سیرم نے لکھا تھا جیسے قرآن کا جواب



آتش نے جواب دیا ۔

کہوں نہ دے ہر من اس لمحہ کے دیوان کا جواب

جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآن کا جواب

آتش نے ایک شاعر سے میں مشورہ غزل پڑھی اس میں بجا بجا ناسخ کے تجرہ قبول اور پردہ وہ ہونے پر چومیں کی ہیں ۔

میں تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

ہوتا ہے مٹ کے زرد جو نامزد مٹی

زیر زمیں سے آگے جو گل سوزد کھفت

ناسخ نے چننا فارسی اشار کا ترجمہ کیا تو آتش نے کہا ۔

مضمون کا چودہ ہوتا ہے رسوا جہاں میں

مٹی خراب کرتا ہے مال حرام کی

ناسخ سیاہ خام تھے، آتش نے کہا ۔

روسیہ دشمن کا نہ پاپوش سے کیجئے نگار

جیسے سلیٹ کی پر زخم ہر شمشیر کا

ناسخ نے جواب دیا ۔

میں محسن ظاہری سے گر چہ مثل ماہ نہیں

ہزار شکر کہ باطن میرا سیاہ نہیں

اسی سلسلہ میں ناسخ کے شاگرد گویا نے آتش پر چوٹ کی ہے ۔

یقین لگی ہو جو دیکھے گیسو نے دل پر چراغ

آگے گلے کے بجلا روشن رہے کہ نہ کر چراغ

آتش نے جواب دیا

فرہنگ حسن پر کب زور زلف چلتا ہے

یہ وہ چراغ ہے گلے کے آگے جلتا ہے

آتش کے شاگرد پٹت نسیم کشمیری کے ایک شاگرد نے کہا ۔

واللہ کہ آتش منہ و رخ ناسخ

ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے

لکھنؤ میں ایک شاعر میر محبوب علی تھے اسطیس شخص کرتے آتش اور اپنے آپ کو میرزا سیر کا در مقابل کہتے تھے۔ انہیں نسیم کشمیری کا  
نہا سخیوں نے قری لے انہیں ہر اک زارع کو خوش بیاں کر دیا



سلیس نے اس شعر کی تفسیر کی اور انیس کے خاندان پر لٹ دیا ہے  
 نہ مونس کی باتیں تھیں ایسی نفیس      نہ طعنی انیس کی نظم ایسی سلیس  
 یہ سچ ہے بقول انیس اے سلیس      تو اسٹیوٹن نے تری اے انیس  
 ہر اک زلغ کو خوش بیاں کر دیا  
 مونس اور انیس کے بھائی تھے نفیس ان کے بیٹے تھے۔ انیس نے ایک سلام کہا اس میں یہ اشعار تھے۔  
 سدا ہے فکر ترقی مال میںوں کو      ہم آسمان سے ٹائے ہیں ان میںوں کو  
 یہ مہربان ہیں ہاتھوں پر ضعف پیر کی      چنا ہے جامہ حسن کی آستینوں کو  
 یہ قافیہ ایسا مقبول ہوا کہ واجد علی شاہ نے بھی اس کو باندھا ہے  
 بھاد و نفس جہالت میں ہے مجھے منظور  
 غمو کے وقت اللہ ہوں آستینوں کو  
 اسی نام نے میں مرزا دبیر کے فرزند آج نے سلام لکھا اور آستینوں کے قافیہ پر بہت زور دیا ہے  
 الٹ گیا دبیر سے پہلے قلم چرخ      خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو  
 یہ دستبروز خزاں کا بہار میں ڈر ہے      کر غنچہ قلم میں ہاتھوں میں آستینوں کو  
 اس پر انیس کی طرف سے جواب ہوا ہے  
 لگا رہوں مضامین کو کا پھر انبار      خبر کروے خرمن کے خوش حریفوں کو  
 بھلا تر دو بے جا سے اس میں کیا حاصل      اٹھا چکے ہیں زمیندار جو زمینوں کو  
 مزایا طرف ہے مضمون تو دستیاب نہیں      مقابلہ یہ چڑھاتے ہیں آستینوں کو  
 اس پر دبیر کے شاگرد مشیر نے کہا ہے  
 جلی کٹی سے اسامہ سے جو کوئی      تو بھونک دے گا خرمن میں خوش حریفوں کو  
 ہزار بار سزا پکے منہ پر چڑھتے ہیں      مشیر کیا کہوں ان اہم الذہنوں کو  
 اساتذہ کی میں غزلیں سلام بھی اکثر      نیا سمجھتے ہیں یہ لوگ ان زمینوں کو  
 اور نظر برادر و صبر نے کہا ہے  
 طعنہ زن ہوتے ہیں جو کہ دبیر پر نظر  
 کیا نہیں جانتے وہ اہل زبان اور بھی ہیں  
 رشک شاگرد و ناص نے یہ نزل بھی ہے  
 یار کہ ہم سے کوئی لگاؤ نہیں  
 وہ محبت ہمیں وہ چاؤ نہیں



اس پر کسی شاعر نے کہا ہے

دور سے چھوٹے دکھاؤ تس رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ تس  
شاہ نصیر نے مولوی قدرت اللہ قاسم تعلیم زدہ پچوٹ کی ہے  
پھر چھوٹے نے جو مضمون بیاض گردان  
سن اسے ہو گیا چپ قاسم انوار ستاب

قاسم نے کہا ہے

واسطے انسان کے انسانیت قتل ہے شرط میر ہو یا میرزا ہو یا نواب ہو  
آدمی تو کیا خدا کو بھی نہ ہم سجدہ کریں گر نہ خم تعظیم کو پہلے سر مہراب ہو  
مصمام الدولہ حافظ عبدالرحمن خان احسان کو بادشاہ کے حضور میں بڑا دخل نکتا۔ شاہ نصیر کسی معاملہ میں ان سے کھٹک  
گئے اور یہ شعر کہا ہے

اے خال رخ یا رنجے ٹھیک بناتا

جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر

نصیر اور ان کے شاگرد ذوق میں بگاڑ ہو گیا نین شاعر دل تک ایک دوسرے کی خند پر ایسی طرحیں ہوئیں جن کا فانی جس  
بس اور روایت تیلیاں تھیں۔ شاہ نصیر ہر مرتبہ ساتھ تر شعر کا دو غزل پڑھتے تھے اور ان کا ہر شاگرد انہیں بیس شعر کی غزل پڑھتا تھا  
دوسرے مشاعرے میں ذوق نے جو غزل پڑھی ان میں یہ شعر تھا ہے

بچہ ترے دالان کی نازک بہت ہے نازیں

کیا لگائی اس میں ہیں پائے گس کی تیلیاں

تیسرے مشاعرے میں گندشام واس عاصی شاگرد نصیر نے کہا ہے

ذوق آنا شعر گوئی کا عبث کس واسطے قافیہ میں گزرتھیں حضرت کس کی تیلیاں

آپ ہی مصنف ہوں اے صاحب راہ خدا یار کی حلین میں ہوں پائے گس کی تیلیاں

شیخ صاحب یہ حلین ہے کہ جس میں بے دریغ بانہیہ گز ہو سکے تارِ نفس کی تیلیاں

اس کے بعد نصیر کے بیٹے شاہ وحید الدین نے کہا ہے

گرچہ قدیل سخن کو پایا تو کیا ہوا

ڈھانچ میں تو ہیں ہی اگلے بس کی تیلیاں

اس مشاعرے میں باہم کچھ گفتگو بھی ہوئی اس پر مشاعرہ بند کر دیا گیا کہ مبادا سوال و جواب ہو کر کچھ بے لطفی ہو جائے۔

غالب نے دو ایک مشاعروں میں غزل نہ پڑھی تو ذوق نے کہا ہے

رکاوہ خوب نہیں طبع کی روانی میں کہ ہر فساد کی آتی ہے بند پانی میں



غالب نے جواب دیا ۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے  
گر کتنی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور  
غالب کا دیوان طبع ہو کر آیا تو عبداللہ خاں آج نے کہا ۔  
چڑھ جزو پر لکھی ہے مطلع و مطلع غالب

غالب اسلن نہیں صاحب میواں ہونا

مرزا غالب کے دو شعروں پر ایک شاعر نے اس طرح تفسیر کی کہ ہر بند میں ان پر چوٹ کی ہے ۔  
دی ہے اسے توفیق سے توفیق خدا نے جانا ہے ہر اک کچے میں یہ شعر سنانے  
گھر بھی بلا لیتا ہے دعوت کے بہانے ایسا بھی کوئی ہے کہ جو غالب کے نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے پر بدنام بہت ہے  
یہ شخص وہ ہے کوئی اس کو پیٹ بھی جانا تو میر نہ ہستی کے ہرگز فریب میں آتا  
تھا کل تک تو قریبوں کی جھکیاں کھانا ہوا ہے شہ کا مصاحب لکھے ہے اتنا  
وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

جعفر دہلوی نے مرزا غالب کے متعلق کہا ۔

سب اسے جانتے ہیں وہ ہے اکالی مذہب

کوئی لالچ اسے دے گا تو وہ طہل جائے گا

مرزا غالب نے منشی سعادت علی خاں مصنف کی بھوکھی ۔

اے منشی خیر و سرمن سخن ساز نہ ہو عصفور ہے تو مفت ابل باز نہ ہو  
آواز تری نکلی اور آواز کے ساتھ لالچی وہ لگے جس میں کہ آواز نہ ہو

غالب سے بادشاہ ناراض ہو گیا۔ غالب نے معذرت میں ایک قطعہ لکھا، اس میں کئی شعروں میں درپردہ ذوق پرچوٹ کی

سوشت سے ہے پیشہ آبا سچ گری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

یعنی میں ایسے خاندان سے نہیں ہوں جس کا ذریعہ اعزاز صرف شاعری ہو، یہ ذوق کی طرف اشارہ ہے کہ وہ ایک غریب آدمی شیخ محمد رمضان کے فرزند تھے۔ آزاد نے شیخ رمضان کے لکھتے میں تلوار دیکھی، مرزا فرحت اللہ بیگ کو استرا نظر آیا۔ خیر مجھے اس سے غرض نہیں وہ شمشیر فوارہ جنگ کے پسر ہوں یا مقرر امن المعملہ کے فرزند ہوں، میں تو یہ جانتا ہوں کہ ہزاروں کی اصلاح بنا گئے ۔

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیہ

سودا نہیں جنوں نہیں وشت نہیں مجھے



اس میں ذوق کے سیوا نام ہونے پر چوٹ ہے۔ ہونے شاعر کی تھے، حکیم بھی تھے، منجم بھی تھے لیکن انھوں نے کبھی ان فنون کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ ایک مرتبہ راجہ اجیت سنگھ نے ان کو ایک تھنی ہریہ دی اس پر آج نے کہا ہے:

جہنم میں وہ ہونے مکان لیتا ہے

بخوبی بن کے جو تھنی کا دان لیتا ہے

حکیم آغا جان عیش مشہور شاعر تھے، ظفر بادشاہ کے درباری تھے۔ انھوں نے ایک ساوہ لون ملا کر جو تکبندی کر سکتا تھا چہرہ تخلص کر کے بادشاہ کے حضور میں پیش کر دیا۔ بادشاہ نے کچھ آؤفہ مقرر کر دیا اور منقار جنگ خطاب دیا۔ ہر ہر تک بند کر لیا حکیم جی اصلاح کر دیتے۔ دوسرے درباریوں نے ہر ہر کے مقابلہ پر باز لا کر چھوڑ دیا۔ ہر ہر اور باز میں خوب چہرے نہیں ہوئیں۔ آخر حکیم نے باز کا کوئی شعر نہیں ملا۔ ہر ہر کی گل افشائیاں کچھ دستیاب ہوئی ہیں۔

گلاب کے باز رئی میاں میں آئے سائے میے

تو دم میں کچھ چھوڑ دیا گلابی میرا ارادہ ہے

اے رفیقے! اب ایک نہیں کچھ خبر اس کی

کہ ہر ہر سب جہاں کے طنزوں کا پیر زادہ ہے

کچھ دنوں کے بعد باز تو اڑ گیا یا رنگوں نے ایک کو آلا کر پانی میں چھوڑ دیا۔ ہر ہر نے اس کے بھی خوب ٹھونگیں ماریں کہ آکچھ کا میں کا میں غائیں غائیں کر کے اڑ گیا ایسا غائب ہوا کہ کچھ نشان تک نہ چھوڑا۔

ہر ہر نے کہا ہے

جون آیا ہے بدل اک عدو کتے کی

اس کی ہے باتوں سے ظاہر وہی ہو کتے کی

پہلے جانا تھا یہی سب نے کہہ دیا ہوگا

پر جو معلوم کیا یہ ہے ہو کتے کی

مرزا داغ دہلوی سانولے رنگ کے آدمی تھے، رام پور میں داروغہ صطیل مقرر ہوئے۔ کسی شاعر نے کہا ہے:

شہر دہلی سے آیا اک مسکین

آتے ہی صطیل میں داغ ہوا

سالی پر ایک دہلوی نے اعتراض کیا تم اہل زبان نہیں ہو، پانی پتی ہو۔ حالی نے کہا ہے

حالی کو تو بدنام کیا اس کے وطن نے

لو ماپ نے بدنام کیا اپنے وطن کو

حالی کی ہجو میں ایک شاعر نے کہا ہے

میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

اتیرے حلقوں سے حالی کا حال ہے



اور سے

وئی دتی کیسی دتی پانی پت کی بجسگی پتی  
 عالمی نے سب کا جواب خاموشی سے دیا۔ خود فرمایا ہے  
 کیا پوچھتے ہو کیونکہ سب کو نہ چاہیں مجھے چھپ  
 سب کچھ کیا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا  
 حسرت مرانی نے مظہر الحق کی ہجو دکھائی ہے

گو نظام شیریں بطن میں بیٹھے لکے ہیں  
 مظہر الحق نام ہے ہیوگر باطل کے ہیں  
 مجھے اور بھی چند محبوں یاد ہیں مگر ان کے مصنف اور حالات کے متعلق مجھے کچھ نہیں معلوم۔ ایک ہجو سننی ہے کہتے  
 ہیں کہ کسی نے یہ ہجو مرزا سودا کی لکھی تھی مگر کسی کتاب میں نظر سے نہیں گزری اور اس میں جو دو نام آئے ہیں ان کا بھی کچھ مرزا سودا  
 سے تعلق نہیں معلوم ہوتا ہے ممکن ہے کوئی گناسم شاعر ہو اور اس نے سودا کو تخلص کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سودا نہ ہو  
 کئی دوسرا لفظ ہو

جب چھوڑ شاعری کو سودا بست گویا  
 بغیر وزخاں کا سالہ اور مان خاں کا بھیا  
 گیا خوب ہی الاپا کتنا تھا وہ ایسا  
 سر کو پلا پلا کر کتنی تھتی اس کی میا  
 تھا تھرے تھرے تھرے تھا تھیا تھیا تھیا  
 ایک وکیل تھے ان کی دو خور و سال لڑکیاں تھیں وہ ان کو لمبی مشاعرے میں لاتے تھے۔ کسی شاعر سے چل گئی تھتی  
 اس نے ان کی انجمن میں کہا ہے

ٹھکے وکیل کی وجہ معاش کیا ہوگی  
 نہ فکر کیجئے گھبراہٹ نہ منشی جی

یہ دونوں ٹیکٹ ٹیپے کی بچیاں ہوں گی  
 ابھی کھایا ہے خرچے ملے گی پھر خرچی

ایک شاعر نے کسی کی ہجو کو جی اس کا ایک شعر یہ ہے  
 امتحان ہم نے کیا اس نے کھٹا ہے سو بار  
 سین سے صبر تر صا دے نے سے صبر



بدایوں میں ایک شاعر نے کسی کی ہجو لکھی تھی ہے  
 اور طہنی اور ٹھوٹھو لکھنے کے گھر میں بیٹھو  
 ٹن ٹن سی کوئی بازار سے ٹھوٹھو لکھ لے لو

بدایوں میں ایک شخص ہفتے سید نام ضیا مخلص تھا۔ کسی نے کہا ہے  
 اندھیرا ہوا نام اندھیری کا ضیا ہے

ناؤ لٹن ہے کم سن ہے بدایوں کا ملکہ ہے

المشربہ بدایونی لغت ہے۔ بدایوں میں اکثر اپنے چھوٹوں کو اس لقب سے یاد کرتے ہیں گویا ایک پیار کا چھوٹا نام  
 ہے۔ لوگ اس کے اور معنی اور رعایت بھی بیان کرتے ہیں۔  
 اور بھی ہجو اور واقعات ہیں سب کے لیے اس مضمون میں گنجائش نہیں۔ اس میں بھی بعض واقعات تفصیل طلب ہیں  
 ہجو تو اکثر شاعروں نے لکھی ہیں لیکن مرزا سودا سب کے امام ہیں۔ ان کے بعد بالترتیب قائم چاند پوری مصطفیٰ انشا اور میر ہیں۔



# اردو ادب میں طنز و طرافت

کلیم الدین احمد

(۱)

زندگی درد و غم کا دوسرا نام ہے۔ ہماری زندگی ہی ہماری مصیبتوں کا پیش خیمہ ہے۔ ہم اس دنیا میں تائے جانے کے لیے لائے گئے ہیں۔ انسان کمزور ہے اور اس کا ماحول لا پرواہ۔ انسان حساس ہے اس لیے اس کا دل برآسانی رنج و الم کا نشانہ ہو سکتا ہے۔ اس کے دل میں فطرت نے ایسی انگلیں ایسی تمنائیں ڈال دی ہیں کہ وہ فطری طور پر ان انگلیوں، ان تمناؤں کو عملی جامہ پہنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن جہاں اس کی تمناؤں نے عملی صورت اختیار کی وہیں اس کی تکلیفوں کی داستان شروع ہو گئی۔ کیونکہ جس دنیا میں اسے لایا گیا ہے وہ اس کی تمناؤں کی مطلق پروا نہیں کرتی۔ یہ دنیا نہ اس کی تمناؤں سے آگاہ ہے اور نہ ان سے آگاہ ہونا چاہتی ہے۔ کمزور و حساس انسان اس لیے جس لیکن طاقتور دنیا سے ٹکراتا ہے اور تکلیفیں ہوتا ہے۔ یہ زندگی کی حقیقت ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں۔ اگر یہی پوری حقیقت ہوتی تو شاید زندگی دشوار ہو جاتی۔ زندگی میں ایسے واقعات ایسے مناظر ایسے لمحے لگتی آتے ہیں جب انسان اس تلخ حقیقت کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے۔ پس منظر میں ہمیشہ یہی تلخ حقیقت ایک مہیب دیو کی طرح موجود رہتی ہے۔ کین سیش منظر میں اکثر ایسے واقعات ایسے مناظر ایسے تبسم لمحے لگتی آتے ہیں کہ انسان اس خوفناک اور تاریک پس منظر کے باوجود بھی مسکرا اٹھتا ہے یا فتنے بلند کرتا ہے۔ واقعات، مناظر اور لمحے بھی زندگی کے اجزاء ہیں اور جو حضرات انہیں پس پشت ڈال دیتے ہیں وہ یونان کے گریبان فلسفی کی طرح زندگی سے پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے۔

کہا گیا ہے کہ انسان مہنے والا جانور ہے۔ یہ پوری حقیقت نہیں لیکن اس مغولے میں انسان کی ایک اہم خصوصیت کا انکشاف ہے۔ فطرت نے انسان کو مہنسی کا مادہ عطا کیا ہے اور مہنسی مختلف وجہ کی بنا پر آتی ہے۔ یہاں مہنسی کی مہمیت اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالنے کا موقع نہیں۔ یہ بات مسلم ہے کہ ہم مہنتے ہیں جیسے ہم مضطرب کرتے ہیں، نفرت یا محبت کرتے ہیں، جاگتے یا سوتے ہیں اور مہنسی ہماری صحت کے لیے ضروری ہے۔ اگر مہنسی کا مادہ انسان سے سلب کر لیا جائے اگر وہ اسباب نیست و نابود ہو جائیں جن کی وجہ سے ہم مہنتے ہیں تو پھر انسان ممکن ہے کہ فرشتہ ہو جائے لیکن وہ انسان باقی نہ رہے گا۔ غائب فرشتے مہنتے نہیں اور نہ مہنسی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ جہاں ہر شے مکمل، مخدول و متناسب ہو وہاں مہنسی کا گزرنہ نہیں ہو سکتا۔ مہنسی عموماً عدم تکمیل کے لیے ڈھنگ کے پن کے احساس کا نتیجہ ہے جسے اس کا احساس نہیں یعنی جسے مہنسی نہیں آتی اسے ہم انسان شمار نہیں کریں گے۔ ادب میں انسان کے تمام دماغی اور صاف، اس کے لیے



اس کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناقامی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے ادب میں اس کا بھی وجود ناگزیر ہے۔ ادب زندگی، زندگی کے ہر شعبے، زندگی کے نشیب و فراز، زندگی کے جملہ محاسن و معائب کی ترجمانی کرتا ہے، ہنسی بھی انسانی زندگی کا ایک ہم عصر ہے اس لیے ادب ہنسی کا بھی ترجمان ہے۔ زندگی کے تسخیر انگیز پہلو کی عکاسی ادب میں اسی قدر ضروری ہے جس قدر زندگی کے رقت انگیز پہلو کی۔ زندگی میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی، خوشی بھی ہے اور غم بھی، ہم رونے بھی ہیں اور پھر ہنسنے بھی ہیں۔ ادب اس روشنی اور تاریکی، اس خوشی اور غم، اس ہنسی اور آنسو کا آئینہ ہے۔ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو ہنسی کا ترجمان ہے زیادہ اہم نہیں، یہ محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے اور بس۔ کہا جاتا ہے کہ انسان ہمیشہ سنجیدہ، متین زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے، وہ بہت اہم عہدہ اور گہرے امور میں بھیپی نہیں لے سکتا۔ اس لیے اسے ضرورت محسوس ہوتی ہے تفریح طبع کی، دل بہلانے کی، دماغ میں تشنگی پیدا کرنے کی۔ جس طرح ہم روزانہ کام کی تشنگی، یک رنگی، دشواری سے وقتی نجات حاصل کرنے کے لیے سینما چلے جاتے ہیں، بھنبہ اسی طرح ہم سنجیدہ، مشکل تحریروں کے مطالعہ سے تنگ آ جاتے ہیں تو ان کی لطیف تحریروں کی طرف رجوع کرتے ہیں جن سے سنجیدہ تحریروں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ یہ نقطہ نظر غلط ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، بوجھل ہو یا ہلکا، دشوار ہو یا آسان، پیچیدہ ہو یا سیدھا سادہ، مفروض ہر قسم کا موضوع محض خام مواد ہے جس سے ادیب مصروف لیتا ہے، اگر وہ صحیح معنوں میں ادیب ہے تو وہ ہر قسم کے موضوع پر اپنے آرٹ کے سارے ساز و سامان صرف کرتا ہے اور پڑھنے والا دونوں قسم کی تحریروں (سنجیدہ اور مزاحیہ تحریروں) کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔ موضوع مزاحیہ سہی لیکن اگر ادیب نے اپنے موضوع پر بحث کرنے میں صنعت کا رانہ سنجیدگی سے کاربیا ہے تو پڑھنے والا بھی اسے سنجیدگی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ ہو سکتا ہے لیکن آٹھ ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے۔ اردو ادب کا پورا اداس حقیقت واقف نہیں میں نے کہا ہے کہ ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگی کے احساس کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی ناقامی ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناقامی اور ناموزونیت کلم ہے۔ ہم محض اس ناقامی کے احساس کا اظہار کر سکتے ہیں یا اس احساس کے ساتھ ساتھ اس نقص کو دور کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ دونوں مختلف چیزیں ہیں۔ دوسرے احساس میں پہلے احساس کا وجود ضروری ہے لیکن پہلے احساس کے ساتھ دوسرے احساس کا وجود لازمی نہیں۔ پہلے قسم کے احساس کا نتیجہ خالص ظرافت ہے، دوسرے کا نتیجہ ہے طنز اور ہجو۔ خالص ظرافت نگار کسی بے ڈھنگی شے کو دیکھ کر ہنستا ہے اور پھر دوسروں کو ہنساتا ہے۔ وہ اس نقص، خامی، بد صورتی کو دور کرنے کا خواہشمند نہیں۔ ہجو گو اس سے ایک قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس ناقص و ناقام منظر سے اس کا جذبہ تکمیل، حسن، موزونیت، انصاف جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبے سے مجبور ہو کر اس مخصوص مذہم منظر کو اپنی ظرافت اور طنز کا نشانہ بناتا ہے۔ نظری اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ خالص ظرافت اور ہجو کی راہیں الگ اور نرزنیں جدا جدا ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں کو الگ کرنا عموماً دشوار ہے۔

خالص ظرافت نگار ہجو گو دونوں صناعات ہیں۔ دونوں کے کاربندے تخلیقی ہوتے ہیں۔ ظرافت نگار محض کسی بے ڈھنگی کا مضمک خیر بیان نہیں کرتا۔ وہ اس بے ڈھنگی کی تخلیق باریک کر کرتا ہے اور اسے دلچسپ سے دلچسپ تر بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ظرافت نگار اور کسی دوسرے صناعت میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہ بھی مشاہدہ سے کام لیتا ہے۔ اس کی آنکھیں دنیا اور زندگی کے وسیع اور بے قلموں منظر کو دیکھتی ہیں اور ان میں ایسی چیزوں کا انتخاب کر لیتی ہیں جو اس کے مخصوص آرٹ کے لیے موزوں ہیں۔ ظاہر ہے کہ



اس کے لیے وسعت نظر ضروری ہے۔ وہ دنیا کے ہر گوشے، زندگی کے ہر شعبے سے واقف ہوتا ہے کیونکہ اس کا مواد ہر جگہ ہے اور اگر اسے اپنے فن کی اہمیت کا صحیح احساس ہے تو وہ کسی چیز سے قصداً احتراز نہیں کرے گا۔ وہ اپنا مواد کاوش کے ساتھ جمع کرتا ہے اس پر غور کرتا ہے، مشاہدہ کی کمی یا بے رنگی کو نگینہٴ تخیل، روحانی خیال کی مدد سے پورا کرتا ہے اور دیکھی ہوئی یا تصور کی ہوئی چیزوں کو وسعت کا راز، حسن و صداقت سے مزین کرتا ہے۔ اس کے دل میں اصلاح کا جذبہ موجزن نہیں ہوتا۔ وہ صناع ہے حافی اصلاح نہیں۔ اس کے کارنامے لمبی صحیح معنوں میں تخلیقی ہوتے ہیں۔ یہ کارنامے ہماری تفریح کا باعث ہوتے ہیں لیکن تفریح اصل مدعا نہیں۔ اس کا مقصد ایک حسین، مکمل و موزوں کارنامے کی تخلیق ہے۔ جو تفریح میں حاصل ہوتی ہے وہ ایک حد تک اتفاقی ہے۔

ظرافت نگار کسی مشاہدہ کو دیکھ کر سکرا اٹھتا ہے لیکن اور کسی قسم کا جذبہ اس کے دل میں نہیں ابھرتا۔ اسی جگہ ظرافت نگار اور مجوگہ کی راہیں الگ الگ ہو جاتی ہیں۔ مجوگہ بے ڈھنگے، ناقص، بصورتِ مناظر کو دیکھ کر بے تاب ہو جاتا ہے۔ نا انصافی، بیرحمی، ریاکاری کی مثالیں دیکھ کر اس کے دل میں نفرت، غضب، حقارت اور اسی قسم کے جذبات ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی مجبوری انہی جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ وہ بھی صناع ہے اس لیے وہ اپنے جذبات کو محض سیدھے سادے طور پر بیان نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات سے ان کی شدت کے باوجود علیحدگی اختیار کرتا ہے اور ان سے الگ فنگل ہو کر انہیں اپنے مقابلوں میں لا کر ان کا صنعت کا راز اظہار کرتا ہے اور اس صنعت کا راز اظہار کی وجہ سے جذبات کی شدت میں کمی نہیں قیادتی ہوتی ہے۔ مجوگہ ایک بنیادی اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں، خامیوں، فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے لیکن مجوگہ انسان سب اور انسانی حدود میں گھرا ہوا ہے اس لیے اگر ہمیشہ نہیں تو اکثر اس کی بھڑوں کی ابتدا کسی ذاتی جذبہ سے ہوتی ہے لیکن اگر وہ اپنے فن کی اہمیت اور اس کی ضروریات سے آگاہ ہے تو وہ اپنے ذاتی جذبہ سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اسے ایک قسم کی عالمگیر شہادت ہے بہر کیف مجوگہ سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے۔ وہ ہمدردی، ترنم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ غصہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔

(۲)

مجوگہ دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ نظم و شعر معمولاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ان دونوں صورتوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں اور جو فرق ہے تو اسے ایک لفظ میں بیان کیا جاسکتا ہے یعنی وزن۔ اگر وزن نہ ہو تو پھر مجوگہ نظم و شعر میں تیسرے ممکن نہیں۔ شاعر اور شاعر نگار وہ نثر نگار ہیں جو کہ شعر میں ایک ہی مقصد لیے کر گامزن ہوتے ہیں۔ دونوں کی راہیں اور منزلیں ایک ہیں۔ صرف ایک اشیاء و ذوق پر موزوں اور وسایا زیادہ ہے۔ یہ طنز خیال غلط فہمی پر مبنی ہے۔ شعر اور نثر میں اہم اور بنیادی فرق ہے۔ وزن شعر میں ہونا ہے مگر یہ ضروری نہیں۔ دورِ حاضر میں بعض مغربی شعرا نے ثابت کر دکھایا ہے کہ وزن شعر کی لازمی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک مخصوص صورت میں اپنے احساس شعری کی ترجمانی کرتے ہیں جسے نظم معرئی کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر کسی نثر کے جملہ کو وزن کے برابر سے آراستہ کر دیا جائے تو وہ شعر کے زمرہ میں داخل نہیں ہو سکتا۔ شعر ہمارے تجربات، حسین و شگفتہ قیمت تجربات کا حسین و موزوں اور کامل ترجمان ہے نثر میں ہمارے خیالات کا حصہ



مختصر اور بے کم و کاست اظہار ہوتا ہے۔ دونوں کی راہیں جدا جدا اور منزلیں الگ الگ ہیں۔ جس طرح غزل یا نظم اور مقالہ میں صنفی اور بنیادی فرق ہے۔ جیسے اسی طرح مجویہ نظم اور مجویہ شعر میں بھی صنفی اور بنیادی فرق ہے۔ اس جگہ ایک دوسری غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ عموماً یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ مجویہ نظم میں شاعری بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن نہیں۔ عام گفتگو میں شاعری جذبات کی ترجمانی کا دوسرا نام ہے۔ مجویہ نظم میں کسی شخص کے معاشق یا کسی عام انسانی نقص کا طنزیہ انکشاف ہوتا ہے اس لیے ان نظموں میں بظاہر جذبات کا نام ہے۔ اور جذبات سے خاص قسم کے جذبات مراد ہوتے ہیں، وجود نہیں ہوتا۔ اس روایتی نقطہ نظر میں جذبات صرف وہی ہیں جن سے غزلیں (اور جذبات سے خاص قسم کے جذبات مراد ہوتے ہیں) وجود نہیں ہوتا۔ اس روایتی نقطہ نظر میں جذبات صرف وہی ہیں جن سے غزلیں بھری پڑی ہیں۔ انہی احساسات، مخصوص و محدود احساسات کو شعریات کا حامل سمجھا جاتا ہے جو عشق و شوق سے وابستہ ہوتے ہیں، جو بے ثباتی دنیا، موت یا زیادہ سے زیادہ وطن کی محبت، آزادی کی لگن سے سروکار رکھتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مجویہ نظم جذبات کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ جو گوشتا سونا انصافی، بے رحمی، ظلم اور اسی قسم کے انسانی نقائص کے مشاہدہ سے متاثر ہوتا ہے اور اسی مشاہدہ سے متاثر ہو کر اس کا جذبہ نفرت، غضب، حقارت، جوش میں آتا ہے۔ انہی جذبات کا اظہار وہ اپنی نظم میں کرتا ہے۔ اگر جذبہ عشق ایک پر زور طاقت ہے تو جذبہ نفرت بھی ایک طاقتور زور ہے۔ اگر کوئی محسوس فطری منظر ہمارے ذوقی عکس کو بھر کاٹا، تو کوئی گریہ انسانی منظر ہمارے احساس غضب کو برا بھلا سمجھتا ہے۔ اگر معشوق کے جسمانی حسن کی تعریف میں ہم رطب اللسان ہو سکتے ہیں تو کسی شخص کے اخلاقی قبح کا حقارت آمیز انکشاف بھی کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجویہ نظم میں بھی جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور پچاسہ شعر میں ہر قسم کے جذبات سما سکتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ طرح غزل کے اشعار یا کسی روحانی نظم میں شدت جذبات کا وجود ہو سکتا ہے اسی طرح مجویہ نظم میں بھی جذبات کی شدت ہو سکتی ہے اور اگر کسی شعر یا نظم میں بلند پایہ شاعری ہو سکتی ہے تو پھر مجویہ نظم میں بھی بلند پایہ شاعری کا وجود ممکن ہے۔

اُردو میں مجویہ شاعری کو زیادہ فروغ نہ ہوا، رنجی اور ہزلیات سے یہاں بحث نہیں۔ خالص مجویہ کی طرف بہت کم شعرا نے توجہ کی اور ان میں صرف دو چار ہی کم و بیش کامیاب ہوئے۔ سودا کے معاصرین میں کمین، خدا سبک وغیرہ نے اس میدان میں ناکامی کی لیکن آگے نہ بڑھ سکے۔ انشاء اللہ محض کی نوک جھونک سے دنیا واقف ہے لیکن ان کی مجویہ محض ذاتی بعض رشاد کی ترجمان تھیں اور اس قسم کی مجویہ میں بھی ان کا رتبہ بلند نہیں۔ او وہ بیچ کے سلسلہ میں شہباز، ظرافت وغیرہ نے اس صنف میں بلبل آزمائی کی مگر کوئی زندہ کار نامہ نہ پیش کر سکے۔ موجودہ زمانہ میں بعض ترقی پسند شعراء نے اور ان کے ہم مسلک شعراء نے طنز و طرافت سے کام لیا لیکن ان کی طنز و طرافت محض سطحی ثابت ہوئی۔ اُردو میں صرف چار شعراء ایسے ہیں جن کی مجویہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں یعنی سودا، اکبر، اقبال اور جوش۔

بشیر احمد صاحب کہتے ہیں:

مہتممین طنز کی اسامی شرط یہ ہے کہ وہ ذاتی عناد و تعصب سے پاک اور زمین و آسمان کی بے لوث

برہمی یا شگفتگی کا نتیجہ ہو۔ اس معیار پر سودا کی مجویہ تمام و کمال بری نہیں آتی۔

یہ صحیح نہیں۔ جو گوشتا سونا ہمیشہ نہیں تو اکثر و بیشتر کسی ذاتی جذبی عناد، بغض و تعصب سے متاثر ہو کر گامزدہ ہو گئی ہوتی ہے۔ اس لیے عموماً مجویہ میں ذاتی عناد کا وجود کم ہے۔ اسامی شرط یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبہ کو عالم گیری عطا کر سکے یعنی وہ اپنی شخصیت کو علیحدہ کر کے اپنے جذبہ نفرت و غضب کی عام انسانی نقائص کے خلاف برا بھلا سمجھتا ہو۔ سودا کے بعض مجویہ کی خودی



سماج نے شاعر کے ساتھ انصافی نہ کی۔ اس نا انصافی کی وجہ سے اس کے دل میں غم و غصہ نے پھیل کر پھانسیا دیا۔ کامیاب ہو کر سوا اپنے جذبات کے بیان کو قابو میں لانا ہے اور مخصوص واقعہ سے قطع نظر کر کے نا انصافی عالمگیر نا انصافی کو اپنی طنز کا نشانہ بنانا ہے۔ وہیں فکر کی بے لوث برہمی کے فوٹے کم ملتے ہیں۔ شاعر انسان ہے اور اس کے جذبات ذاتی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ اپنے ذاتی جذبات کو عالم گیر بنا سکتا ہے لیکن جب تک وہ فرشتہ یا خدا نہ ہو جائے اس وقت تک وہ انہیں فکر کی بے لوث برہمی کا مرکز نہیں ہو سکتا۔ جو کہ انسان ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ اس برہمی کا سبب بظاہر نظر نہ آئے اور اس کے تحت شعور کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہمارے بے بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہیں کہ وہ ذاتی عناصر و تعصب سے پاک ہوں۔ بہترین طنز کی اساسی شرط یہ ہے کہ ذاتی جذبہ جنس ذاتی نہ رہے بلکہ عالمگیر ہو جائے۔ اگر اگر سودا کی بھجریں ناقص ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے احساسات کو قابو میں نہیں لاسکتے ان سے علیحدگی اختیار نہیں کرتے اور انہیں شعلہ نیک کی مدد سے ذاتی آفاتوں سے پاک نہیں کرتے۔ سودا میں وہ تمام خصوصیات موجود نہیں جو ایک بلند پایہ جو گو کے لیے ضروری ہیں۔ وہ زندہ دل اور شگفتہ طبیعت والے ہوتے ہیں۔ ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ وہ خود بخود فٹے اور دوسروں کو ہنسائے سکتے ہیں۔ لیکن اس زندہ دلی کے باوجود جب وہ برہم ہوتے تو پھر ان کی برہمی کی اتھار نہ ہوتی۔ ان کی برہمی سے ان کے معاصرین آشنا تھے اور اس سے مخالف رہتے تھے کیونکہ ان کے رنگش میں طنز کے سزاوارتہ تر تھے جن کی چوٹ بے پناہ تھی۔ لوگ ان سے مخالف رہتے تھے لیکن وہ کسی سے سراسامی نہ ہوتے۔ ان کا تخیل تیز و ادب بلند پرواز تھا۔ وہ ایک انورس فوٹو تصور میں مرتب کر سکتے تھے۔ ایک سے ایک رنگین و مضحکہ خیز، قصبہ و دریا جو اس کی قلمی تصویر کا روزگار ہے پنداشتعار و ملاحظہ ہوں۔

نا افاقہ کا ان کے کہاں تک گروں بیاں	فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک گروں بیاں
مانند تیشی فصل زمیں سے بے خبر فنا	ہر گز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار
ہر رات اختر و ان کے تیں دانہ بوجھ کر	دیکھے ہے سماں کی طرف ہو کے منہ دار
ہے اس نہ رسیف کہ آواز جیسے باد سے	میخیں گر اس کی تھان کی موجیں نہ ہنوا
ہے پیر اس قدر کہ جو نکلاوے اس کا سر	پہلے وہ لے کے ایک بیابان کے کنار
لیکن مجھے زرد سے تواریخ یاد ہے	شیطان اسی پہ نکلا تھا جنت سے چوڑا
مانند اسب غار و شطرنج اپنے پاؤں	بزدست غیر کے نہیں چلتا ہے زہنا

دیکھا! سودا کو کسی سوجھتی ہے اور جو سوجھتی ہے خوب سوجھتی ہے لیکن وہ اپنے اشتهاب تخیل کی جولانی کو روکتے نہیں۔ ان کی بھجریں رطب و یابس سے بھری ٹپکی ہیں اور اعتدال تناسب کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر ان کی سوجھ میں بوجھ کا کچھ زیادہ غل ہوتا تو یہ بھجریں زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ مجموعی نظموں میں جزئیات کے حسن ان کی بولچہ اور موزونیت سے حسن نظموں میں افزائش ہوتی ہے لیکن اگر جزئیات کی ایسی فراوانی ہو کہ نظم کا حسن صورت مستور یا ناقص ہو جائے تو یہی جزئیات عیب شمار کی جاتی ہیں۔ یہی عیب سودا کی نظموں کا اہم ترین عیب ہے۔ ان نظموں میں جزئیات کی ایسی فراوانی ہے کہ گویا اشعار کی زیادتی سے بگل نظر نہیں آتا۔ اچھو شعر اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ہر نظم کی ایک صورت ہوتی ہے جو الفاظ، تشویش، خیالات سے الگ اور بلند ہوتی ہے اور کسی نظم کی کامیابی کے لیے



اس شخص صورت کا وجود لازمی ہے۔ سو دا اس حسن صورت سے واقف نہ تھے۔ ان کے تخیل کی سبک روی اور بلند پروازی فراوانی پر کیا  
کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ان کی نظموں کو ضرورت سے زیادہ طویل اور طویل بنا دیتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو ان کے  
حسن میں اضافہ ممکن تھا۔ اس فراوانی کے ساتھ سوا ضرورت سے زیادہ مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ مبالغہ مشرقی شاعری کا بڑا عیب ہے  
لیکن مبالغہ بجا ہے خود کوئی بڑی شے نہیں۔ یہ شاعری اور دوسرے فنون کے لیے ضروری بھی ہے اور حسین بھی معلوم ہو سکتا ہے ایک  
مغربی نقاد کہتا ہے کہ مبالغہ آرٹ کی جان ہے۔ یہ سب صحیح لیکن مبالغہ جب حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو پھر اہم ترین عیب بن جاتا ہے  
مثلاً اس گھوڑے کی بھجوں پر اشعار بھی ملتے ہیں۔

کہتا تھا کوئی ہے گا ولایت کا یہ حمار  
کہتا تھا کوئی ہے بزم کو ہی نہیں یہ آپ  
کہتا تھا کوئی تھوڑے سے ہوا تھوڑے سے کیا گناہ  
اس شخص میں تھا ہی کہ ناکہ ایک روز  
دھوپ کی کھار کے گھٹے اس میں بچے تھے گم  
ہر اک نے اس کو اپنے گرجے کا خیال کر  
بڑھی اس کی دیکھ کے کر خوسر کا خیال

پہلے دو شعر تک مضائقہ تھا۔ یہاں جائز حد تک اس گھوڑے کی بھج کی گئی ہے لیکن بقیہ اشعار میں ضرورت سے زیادہ  
مبالغہ ہے۔ پھر ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ پہلے شعر میں کہنے والے واقعی گھوڑے کو بزم کو ہی "یا ولایت کا حمار نہیں سمجھتے۔ دوسرے  
شعر میں بھی کہنے والے نے حسن ظرافت، اچھی ظرافت سے کام لیا ہے لیکن بعد کے شعروں میں اس گھوڑے کو واقعی گناہ تصور کیا جاتا  
ہے اور پھر اسے خوسر بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ مبالغہ فوق لطیف کے ہے۔ بے لطیفی کا سبب ہوتا ہے پھر یہاں تک ساری ضرورت سے  
زیادہ ہے۔ گھوڑے کو گدھے سے تشبیہ دی جا چکی ہے پھر بار بار اسی تشبیہ کی تکرار مذاق صحیح پر گراں گزرتی ہے۔ تکرار بھی سودا کا  
ایک عام نقص ہے۔ وہ ایک ہی بات کو بار بار مختلف پیرایہ میں بیان کرنے میں جس سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔

گھوڑے کی بھج و پسپ ضرور ہے لیکن اپنی دلچسپی کے باوجود بھی یہ بلند پایہ مجویہ شاعری کی مثال نہیں، یہاں موضوع اہم  
نہیں، جذبات کی شدت بھی نہیں اور نہ مختلف عناصر کی شدت کے ساتھ آمیزش ہوتی ہے۔ غرض یہاں ایک بھی ایسا عنصر نہیں جو بلند پایہ  
شاعری کے لیے ضروری ہے۔ یہی کمی دوسری نظموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسری بھجوں میں فدوی، ضاحک، حکیم، خورشید، شبلی، قزوینی  
کو قوال، دولت مند، بلی وغیرہ کو لڑکا، شکار بنا یا گیا ہے۔ "قصیدہ شہر آشوب" اور "مخمس شہر آشوب" میں سنجیدگی و تنانت کے ساتھ  
زیادہ اہم امور کی طرف توجہ کی گئی ہے لیکن ان سب نظموں کو پیش نظر رکھ کر بھی یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ سودا کا میدان تنگ ہے۔ وہ  
جلد انسانی قاتل، سماج کی نا انسانیوں، مختلف طبقوں اور پیشوں، کل انسانیت کو حلقہ بھجوں میں داخل نہیں کرتے۔ سودا میں سنجیدگی و  
تنانت موجود تھی۔ اگر وہ سنجیدگی و تنانت کو اپنی سب نظموں میں برقرار رکھتے، اگر وہ سنجیدگی و تنانت کے ساتھ اہم انسانی اور سماجی نقائص  
کا انکشاف رور رکھتے تو ان کی اہمیت زیادہ سے زیادہ ہو جاتی۔ بہر کیف سودا نے اچھی بھجوں لکھی ہیں۔ شبلی، فیاض، خان، قتل، ان طرح  
اپنی لا چاری کا اظہار کرتا ہے۔



خلق جب دیکھ کر کے یہ بیدار  
بے ہوش کہیں بھی ہوں ناچار  
کرتے ہیں مجھ سے اب بجا کڑھول  
یار و کچھ چل سکے ہے میرا زور  
مٹ سکے مجھ کو یہ ہے چر محل  
دیکھیے گرتاں کو کبھی بخدا  
کس کو ماروں کس کو دوں گالی  
کھتے ہیں کو تو ال سے فریاد  
گرم ہے چوٹوں کا اب بانار  
میری پگھلی کامیرے سر پر ہول  
دیکھو تو فلک کہاں کہاں ہے چو  
ہا میروں کے گھر میں چور محل  
ہاتھ میں ہے انھوں کے ڈنڈہ خا  
چوری کرنے سے کون ہے خالی

یہ طنز کی عمدہ مثال ہے اور یہاں طنز و مزاح کے دوش بدوش ہے۔

دیکھیے گرتاں کو کبھی بخدا

ہاتھ میں ہے انھوں کے ڈنڈہ خا

سودا میں ظرافت کا مادہ طنز پر غالب ہے۔ غالباً اسی ظرافت کی ہمہ گیری کی وجہ سے ان نظموں میں شدت جذبات کی کمی ہے۔ "محسن شہر آشوب" کے علاوہ شاید ہی کہیں پورا اثر اور شدت یہ جذبات کی مثالیں مل سکیں۔ سودا ایسے نگفتہ طبیعت واقع ہوتے ہیں کہ وہ غضب، نفرت، ستھارت اور اسی قسم کے تیز و تند جذبات سے آشنا نہ تھے۔ وہ غصے ہونے لگتے لیکن جو کچھ کر اپنے دل کا بخار نکال لیتے تھے یعنی غصہ انھیں جو گوتی پر آمادہ کرتا لیکن جہاں انھوں نے قلم اٹھایا جہاں ان کا تخیل مائل پرواز ہوا تو پھر غصہ فرو ہو جاتا اور اس کے بدلے ان کی تمام غصہ کے بدلے اس مسرت کا اظہار ہوتی۔ وہ مسرت جو ایک ستارے کو اپنے کارنامے کی انھیں ایک قسم کی مسرت ہوتی اور ان کی تمام غصہ کے بدلے اس مسرت کا اظہار ہوتی۔ وہ مسرت جو ایک ستارے کو اپنے کارنامے کی تخلیق میں ہوتی ہے۔ اس وجہ سے قاری کبھی کبھی غضب ناک اور برہم نہیں ہوتا بلکہ قوت الہیاد اور اس کے حسین و دلکش نتائج کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ ہر کیف یہ مثل روز روشن ہے کہ سودا کی ہجو یہ شاعری کے نقائص و حدود کے باوجود اردو میں اس وقت تک سودا سے بہتر کوئی دوسرا ہجو گو شاعر نہیں پیدا ہوا۔

لفظ ہے کہ شعر ادا بعد۔ پر سودا کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ سودا کے بعد اکبر کا نام آتا ہے لیکن اکبر نے سودا سے استفادہ نہیں کیا اور اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ صحت اور تنوع مضامین کے لحاظ سے اکبر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے لیکن اس فضیلت کا ذریعہ اکبر کا عمدہ ہے اس عمدہ کی تصویر بعد الما بعد صاحب نے ان الفاظ میں کھینچی ہے:-

اکبر جب دنیا سے روشناس ہوتے ہیں تو ان کے ملک و قوم کی یہ حالت ہے کہ  
غیر مسلم کو فرو ہوئے چند سال گزر چکے ہیں ہندوستان بیرونی مداخلت و تسلط کے  
تحت میں پورے طور سے کسا ہوا ہے۔ مسلمانوں کی قوم خصوصیت کے ساتھ اپنی  
شامت اعلیٰ کے نتائج بھگت رہی ہے، اسلامی اخلاق، اسلامی آداب، اسلامی  
شعائر مدت ہوئی رخصت ہو چکے۔ ..... نفاق، خیر و غرضی، غداری، نفس پروری اور



میش پستی کی گرم بازاری ہے۔ اس کے مقابلہ میں برطانیہ کی عظمت کا نقش ہر دل پر چھایا ہوا ہے۔ دادخواہی کے لیے انگریزی عدالتیں ہیں۔ تعلیم کے لیے انگریزی مدرسے ہیں۔ سفر کے لیے انگریزی سواریاں ہیں، علاج کے لیے انگریزی شفا خانے ہیں۔ عورت و حکومت کے لیے انگریزی عہدے ہیں۔ حصولِ معاش کے لیے انگریزی پیشے ہیں۔ زریت و آرائش کے لیے انگریزی مصنوعات اور انگریزی بازار ہیں۔ غرض جس طرف بھی رخ پھرتا۔ حد نظر تک ایک غیر محدود و نامتناہی پیچم انگریزی اقبال کا لہرانا ہوا نظر آتا۔۔۔۔۔

اب مغرب کا جادو ساری قوم پر چل گیا۔ علم و فضل کا معیار کمال یہ قرار پایا کہ انگریزی زبان آجائے۔ تلفظ انگریزوں کا سا ہو جائے اور انگریزی علوم سے دانیت ہو جائے۔ تہذیب و شائستگی کی معراج یہ ٹھہری کہ کھانا انگریزی کھایا جائے لباس انگریزی پہنا جائے اور انگریزی تقلید میں خاندان مشترکہ کے وجود کو ذلیل سمجھ کر ضعیف والدین اور دوسرے اعزہ سے قطعِ تعلق کر لیا جائے۔ شرافت و عزت کا غمناک خیال یہ قائم ہوا کہ ہر ممکن ذریعہ سے انگریزی عہدے حاصل کیے جائیں۔۔۔۔۔ بخل و دانش کا یہ مفہوم قرار پایا کہ انگریزی مصنف کے قول پر بے چون و چرا ایمان لے آیا جائے اور اپنے علوم و فنون اپنے شعائر و رسوم، اپنے عقاید و خیالات کو یکسر ادا نام کا لقب دے کر انگریزیت کے صنمِ دلِ بابر کے قدموں پر نثار کر دیا جائے۔ یہ فضا تھی جس میں اکبر نے آنکھیں کھولیں۔

یعنی وہ زمانہ تھا جب دو مختلف تمدنوں میں زبردست تصادم ہوا تھا اور اس تصادم کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور انگریزی تمدن اپنی دلفریبی کا مسکہ لوگوں پر بھاریا تھا۔ اپنے محاسن فراموش ہو چکے تھے اور حسنِ غیر میں نگاہیں محو تھیں۔ اکبرؒ اپنے تمدن پر اپنے نظام کے پستار تھے اور وہ نئے تمدن، نئے نظام کے نقائص کا انکشاف کرنا چاہتے تھے اس لیے ان کی طنز کے سامنے ایک نامحدود میدان نظر آیا کیونکہ انگریزی تمدن کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر محیط تھا۔ سودا کے سامنے یہ نامحدود نہیں تھا۔ ان کے زمانے میں اسلامی تمدن کے شیرازے بکھرنے لگے تھے لیکن انگریزی تمدن نے اپنا جادو شروع نہیں کیا تھا۔ سودا زیادہ سے زیادہ ٹٹنے والی تہذیب لٹی ہوئی شان و شوکت، گزری ہوئی عظمت کو حسرت بھری نظر سے دیکھ سکتے تھے۔ ہر طرف زمانے میں انتشار کی صورت نمایاں تھی۔ پراگندگی دنیا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی اور یہ پراگندگی طبیعت میں بھی موجود تھی۔ سودا اسی پراگندگی کا اظہار اپنے مخمض شہر آشوب میں کرتے ہیں۔ وہ اس سے زیادہ کچھ کہہ سکتے تھے۔ ان کے زمانے میں سماج کی وہ طنز یہ تنقید ممکن ہی نہ تھی جیسا کہ اکبر کا مخصوص حصہ ہے۔ اکبر کا قدم پرانی تہذیب پر جما ہوا تھا اور وہ اس محفوظ و مثبت مقام سے نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ کرتے ہیں اور تنہا اس یلغار کو روکنا چاہتے ہیں۔ اسی مقصد میں اپنی فطری طنز و طراقت سے مدد لیتے ہیں۔ ان کی طنز اور ہار یک میں نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو دیکھ لیتی ہیں اور وہ ان کمزوریوں کی اپنی طنز و طراقت سے قطع و برید کرتے ہیں۔



مضامین کی وسعت اور تنوع مستکم ہے۔ لیکن اکبر سودا کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے کیونکہ ان کا آرٹ سودا کے آرٹ سے بنیادی طور پر کم مرتبہ ہے۔ سودا اپنے جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے نظم کا پیراہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں ضرورت سے زیادہ طولانی اور ڈھیلی ہیں پھر بھی وہ نظمیں ہیں۔ اکبر نہایت مختصر قطعے، رباعیوں کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ جس قسم کی ہجوئیں اکبر لکھتے ہیں ان کے لیے یہ مختصر سانچے زیادہ موزوں ہیں۔ اگر اسے صحیح بھی تسلیم کر لیا جائے تو بھی جس قسم کے سانچے اکبر کی نظموں میں ملتے ہیں وہ سانچوں کی حیثیت سے نسبتاً کم مرتبہ ہیں۔ ان سانچوں میں وسعت و پیمیدگی ممکن نہ تھی۔ ان کی تنگ دامانی ان کا اصل نقص ہے۔ اکبر کا آرٹ مختصر تصویریں یا نقشے بنانے کا ہے اور یہ مختصر تصویریں حسین بھی ہیں اور موثر بھی اور اپنے مقصد میں کامیاب، ملاحظہ ہو۔

وہ فقط وضع کے گنہگار ہیں نہیں قید کچھ اور	بھینس کو گون پہنا دیجیے عاشق ہو جاوے
اب نہ جنگی علم نہ جھنڈا ہے	صرف تعویذ اور گنڈا ہے
کیا ہے باقی جناب قبلہ من	کچھ حدیثیں ہیں ایک ٹنڈا ہے
سودہ ڈنڈا بھی اب سے ضبط پولس	ہے نہیاں گرم قلب ٹنڈا ہے
نئے ٹیک کی فکر میں سرور مٹی بھی گئی	چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آئندہ	تیلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

یہ ہے اکبر کا آرٹ مختصر بیان میں وہ ایسی ہجوئیں لکھتے ہیں جو تیر بہدف ہو جاتی ہیں وہ ایسے ایسے شعر تراشتے ہیں جو نثر کی طرح دلوں میں چھپتے ہیں۔ وہ ان شعروں کے تراشتے ہیں کاوش سے مصروف لیتے ہیں اور جانفشانی کے ساتھ ان کی جلا تیزی کاٹ کو حد کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ اکثر یہ اشعار یا مختصر قطعے دماغ میں بھجان برپا کرتے ہیں اور ایک وسیع منظر سامنے لا کھڑا کرتے ہیں اور قاری اس منظر کے پھیلنے سے دامن میں گم ہو جاتا ہے۔

تھے معزز شخص لیکن ان کی لاف کیا کہوں	گفتنی ویر گزٹ بمانی جو ہے ناگفتنی
بتائیں آپ کو مرنے کے بعد کیا ہوگا	پلاؤ کھائیں گے اجاب فاختہ ہوگا

بوڑھوں کے ساتھ لوگ کہاں تک فنا کریں

لیکن نہ موت آئے تو بوڑھے بھی کیا کریں

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ ان شعروں میں محض ایک مختصر خیال کا اظہار نہیں۔ ہر شعر گویا ایک تنگ رستہ ہے جس سے گزر کر ہم کسی وسیع میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ جو بات ان شعروں میں کہی گئی ہے وہ بجائے خود زیادہ اہم نہیں اصل اہمیت ان باقول کی ہے جو کہنے میں نہیں آتی ہیں جنہیں قاری اپنے ذہن رسا کی مدد سے سمجھ سکتا ہے۔ یہ آرٹ سودا کی نظموں میں نہیں ملتا، سودا سب باتیں تفصیل سے کہہ ڈالتے ہیں۔ اکبر کچھ کہتے ہیں اور باقی خیالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن ان کچھ میں سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور کہیں بھی خیالات مبہم اور غیر متعین نظر نہیں آتے۔ بہر کیف سودا کی نظموں میں یہ آرٹ نہیں ملتا اور نہ سودا کو اس آرٹ کی ضرورت تھی۔ جن سانچوں کا استعمال سودا کرتے تھے وہ تنگ دامان نہ تھے ان میں ہر قسم کی وسعت



پچیدگی، تخیل کی جولانی کی گنجائش ملتی، سودا کے تخیل کو وسعت کی ضرورت ملتی۔ تنگی میں اس کا دم غالباً گھٹنے لگتا۔ اکبر کا تخیل تنگی میں خوش ہے اسے کسی قسم کی پریشانی محسوس نہیں ہوتی۔ مطلب یہ نہیں کہ سودا کی تصویریں ہمیشہ مفصل اور وسیع پیمانہ پر ہوتی ہیں۔ مختصر اور موزن تصویریں یہاں بھی ملتی ہیں۔ یہاں بھی وہ مصرعوں اور اکثر ایک مصرع میں ایک مرقع پیش کر دیا جاتا ہے، ایسا مرقع جو زندہ چلتا پھرتا نظر آتا ہے۔

ضعیفی نے کی اس کی فریبی گم  
گیا ہاتھی ٹکل اور رہ گئی دم  
کھانا آوے تو اس طرح ٹوٹے  
جیسے کوئی کسی کا گھر ٹوٹے  
بسکہ سطح میں سر دی رہتی ہے  
ناک باور جیوں کی بہتی ہے  
وہ جو سودا بکے ہے لالینی  
آپ کرتا ہے وز دی معنی

اصل یہ ہے کہ سودا مفصل یا مختصر اور ہمیشہ زندہ مرقع پیش کرتے ہیں۔ اکبر کسی ظرافت آمیز خیال یا کسی تیز طنز کا بیان کرتے ہیں۔ سودا میں ڈراما نگاری کی قوت ہے اس لیے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ جیتی جاگتی عادی آنکھوں کے سامنے آگیا کرتی ہیں۔ اکبر محض انوکھے خیال، ہنسنے اور ہنسنا دینے والے نکتے، تیز و تند طعن و طنز سے ہمارے دماغ کو غلط کر دیتے ہیں اور اسے متحرک کرتے ہیں یعنی اکبر میں نکتہ سنجی (wit) ہے۔ یہ مادہ سودا میں بھی موجود ہے لیکن اس حد تک نہیں البتہ ظرافت میں سودا اکبر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔

اکبر اگر مفصل نظمیں کا ریابی کے ساتھ لکھ سکتے تو ان کی بھوس شاعرانہ نقطہ نظر سے زیادہ بلند پایہ ہو جاتیں۔ اگر وہ اپنے خیالات کا تسلسل کے ساتھ اظہار کرتے، اگر وہ مختلف نقوش کو مجتمع کر کے ایک نقش کا مل تیار کرتے، اگر ان کی نظموں میں خیالات کا باریکی پچیدگی کے ساتھ ساتھ ہوتی، اگر وہ مختلف جذبات، شدید جذبات پر قابو رکھتے تو ریڈ خیالی کا الزام جو ان نظموں پر عائد ہوتا ہے وہ عاید نہ ہوتا۔ بہر کیف اکبر کے ادبی ماحول کا لحاظ رکھ کر کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے۔ سیاسی اس کی وجہ سے جو قابلِ محو صورتیں پیدا ہو گئی تھیں انھیں وہ چن چن کر طنز کے خنجر سے قطع کرتے ہیں۔ ان کی آنکھیں ہر چیز کو دیکھتی ہیں معمولی باتوں کو بھی وہ نہیں چھوڑتے۔ ان کی بھونڈگی کے ہر شعبہ پر عادی ہے جہاں وہ مغربیت کا اثر دیکھتے ہیں، جہاں انھیں مانگ کا گراہ کن اثر نظر آتا ہے تو وہ فوراً آمادہ پیکار ہو جاتے ہیں۔ ”بے تیزی، کو رائے تقلید، بد مذاقی اور تنگ نظری“ انہی چیزوں کے وہ مخالف تھے اور انہی سے وہ جنگ آزما تھے۔ ان کے عہد کا مرقع ان کی بھول کو جمع کر کے مرتب کیا جاسکتا ہے اور یہ ان بھول کی تاریکی اہمیت ہے اور اسی مرقع کے ساتھ ساتھ اس عہد پر بے مثل انفرادی تنقید بھی ملتی ہے۔

اکبر کے رنگ نے قبول عام کی سند حاصل کی انھیں وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو شاید سودا کی نظموں کو نصیب نہیں ہو سکتی تھی۔ رشید احمد صاحب لکھتے ہیں:

”اکبر اپنے رنگ میں منفرد ہے، ان کے رنگ میں بعض لوگوں نے لکھنے کی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوئے۔“

جن لوگوں نے اس رنگ میں لکھنے کی کوشش کی ان میں سے ایک اقبال بھی ہیں۔ ”انگ درا“ کے اخیر میں جو نظریا متا منشا ہیں ان میں صاف اکبر کا رنگ جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔



مشرق میں اصول دین بن جاتے ہیں      مغرب میں مگر مشین بن جاتے ہیں  
رہتا نہیں ایک بھی ہمارے پلے      واں ایک کے تین تین بن جاتے ہیں  
لوکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی      ڈھونڈ رہی قوم خلاصہ کی راہ  
روشن مغربی ہے مگر نظر      وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ  
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین      پردہ اٹھنے کی نظر ہے نگاہ  
شیخ صاحب بھی تو پردہ کے کوئی حامی نہیں      مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے  
و غلط میں فسادیاں کل آپ نے یہ صاف صاف      پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی نن ہو گئے

صاف ظاہر ہے کہ ان شعروں میں اقبال نے اکبر کا تتبع کیا ہے۔ سطحی نظر غالباً ان میں اور اکبر کے شعروں میں تیزی بھی نہیں کر سکتی خیالات، طرز بیان، لب و لہجہ، اختصار غرض سبھی خصوصیات وہی ہیں جو اکبر کی بحروں میں ملتی ہیں لیکن دوسرے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ یہ رنگ اقبال کے لیے فطری نہ تھا اور وہ طبیعت پروردہ کے اس قسم کے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ اقبال میں وہ شوخی مزاح ملی شگفتہ مزاحی نہ ملتی جو روزِ نازل سودا اور اکبر کو فطرت نے ودیعت کی تھی۔ ان کا مل کنول کی طرح کھلا ہوا نہیں تھا۔ وہ سنجیدہ و متین واقع ہوئے تھے اس لیے جب وہ ہنسنے ہنسانے پر اتر آتے ہیں تو ان کی ہنسی عمومی معلوم ہوتی ہے اور ان کی ظرافت میں آورد کی جھلک ہوتی ہے۔

وہ مس بولی ارادہ خود کشی کا جب کیا میں نے  
مہذب ہے تو اے عاشق! قدم باہر نہ دھر دے  
نہ جرات ہے نہ خجرت ہے تو قصہ خود کشی کیا  
یہ مانا در در ناگامی گیا تیرا گذر حد سے  
کہا میں نے کہ اے جانِ جہاں کچھ نقد دلوادو

کہ اے پرستگاروں کا کوئی افغان سرحد سے  
یہاں وہ سبکی وہ تیزی نہیں جو اکبر کے شعروں میں ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی لامحقی خوش طبعی پر آمادہ ہے۔ غالباً اقبال نے خود محسوس کیا کہ اس رنگ میں وہ نمایاں کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اس لیے انھوں نے اس راہ کو جلد ترک کر دیا لیکن ان کی دوسری نظموں میں جو قصیدہ قنات و سنجیدگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں ان میں وہ اکثر قصداً یا بلا قصد طنز سے مصروف رہتے ہیں۔ ان نظموں میں وہ اکبر یا کسی دوسرے شاعر کی تقلید نہیں کرتے بلکہ انھوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم کر لیا ہے جو جمیعیت اقوم ایک بھری قزاق اور سکندر، "موسویٰ"، "اجنہاد"، "جہاد"، "نجابی مسلمان"، "چند مثالیں ہیں جو" ضرب کلیم، میں ملتی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر ہم ہنستے نہیں زیادہ سے زیادہ متعجب ہوتے ہیں۔ اکثر تبسم کی لمبی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ یہاں طنز خالص طنز ہے اور یہ طنز اقبال کی بے پیکاری و سادگی کی کامیاب ترجمان ہے۔ "نفسیاتی فدائی" ملاحظہ ہو۔

شاعر بھی ہیں پیدا علماء بھی حکماء بھی  
خالی نہیں قوموں کی فلاحی کا زمانہ



مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا ہر ایک  
ہر ایک ہے گو شرح معانی میں لگانہ  
بہتر ہے کہ شیریں کو سکھادیں رسم آہو  
باقی نہ رہے شیر کی شیریں کا فسانہ  
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پر رضامند  
تاویل مسائل کو بناتے ہیں بہانہ

ظاہر ہے کہ یہ طرز زیادہ رنگین اور متنوع نہیں لیکن یہاں کسی کی تقلید نہیں۔ یہ رنگ انفرادی ہے اور اپنی انفرادیت کی وجہ سے ہماری توجہ کا مستحق ہے۔

موجودہ زمانہ میں اکثر شعراء سیاست، مذہب اور مذہبی پیشوا، مروجہ اخلاق کے خلاف اپنی آواز بلند کر رہے ہیں۔ یہ سب براہ راست یا بالواسطہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اقبال سے متاثر ہوئے ہیں لیکن جوش کے علاوہ کوئی ذکر کا مستحق نہیں۔ جوش میں ایک تک طنز و ظرافت کا مادہ موجود ہے۔ ”مولوی“، ”خانقاہ“، ”شیخ“ میں یہ مذہب کی بعض صورتوں کی ہجو کرتے ہیں۔ اس طرح اکثر سیاست کے میدان میں لگی جانتے ہیں لیکن جوش کا مخصوص عیب یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو (اور یہ خیالات سنئے انفرادی نہیں) بہت اہم سمجھتے ہیں اس لیے وہ ان سے اپنی شخصیت کو علیحدہ نہیں کر سکتے یعنی ان کے خیالات ذاتی رہتے ہیں عالمگیری اختیار نہیں کرتے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

الامان! خانقاہ کی دنیا	معصیت کی گناہ کی دنیا
دوڑتا ہے یہاں ٹھہر کے سمندر	یاں تو گل ہے حرص کا پابند
یاں قناعت سے عارفانِ خدا	کام لیتے ہیں سکھ سازی کا
ہر آدمی ہے تاجرانہ کمال	ہر بن ہو ہے ایک دست سوال
کون بہتر ہے ایندو باری	ان کا تقویٰ کہ میری میخواری

یہ خانقاہ کی دنیا کی ہجو نہیں اپنی عذر داری ہے۔ تماری شاید وقتی طور پر متاثر تو ہوتا ہے لیکن ایسے اشعار کا اثر دیر پا نہیں ہوتا۔ جوش مسلسل اشعار یا نظمیں لکھتے ہیں وہ اکبر کی طرح مختصر قطعوں یا دو تین شعروں پر اکتفا نہیں کرتے۔ ان کی نظموں میں تکرار و مبالغہ کی وہ زیادتی نہیں جو سودا کا مخصوص عیب ہے۔ یہ سب سہی لیکن جوش کی ہجو یہ نظموں میں اس دلچسپی کی کمی ہے جو سودا اور اکبر کی نظموں کی خصوصیت ہے اور دلچسپی کی کمی یا فقدان آرٹ میں سب سے زیادہ اہم عیب شمار کیا جاتا ہے۔

اس مختصر سی تنقید سے ظاہر ہو گیا کہ اردو میں صرف اکبر اور سودا ہجو یہ شاعری کے میدان میں مستقل عزم کے ساتھ کامزن ہوئے اور اس میدان میں آگے بڑھے لیکن یہ دونوں بھی ایسے کارنامے نہیں پیش کر سکے جن کا مغرب کے اعلیٰ ہجو یہ کارناموں کے ساتھ مقابلہ کیا جاسکے۔ اس میدان میں سودا اور اکبر کی کاوشوں کے باوجود بھی لا محدود گنجائشیں باقی ہیں اور اگر اردو شعراء اس طرف توجہ کریں تو بہت کچھ کر سکتے ہیں لیکن محض توجہ کافی نہیں۔ ہجو ایک فن، ایک اہم فن ہے، ہجو یہ نظم ایک صنف شاعری، ایک دلچسپ اور اہم صنف شاعری ہے اور اس صنف میں بھی بن پائید شاعری ممکن ہے۔ اگر شعراء اس فن کے امکانات و محاصد کو سمجھیں، اسے فن کی حیثیت سے نہیں اور جو خصوصیتیں ایک ہجو گو شاعر کے لیے ضروری ہیں انھیں ہم پہچانیں تو ترقی ممکن ہے ورنہ نہیں۔ کہنا چاہتا ہے کہ موجودہ زمانے میں کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جس سے اس صنف شاعری کی ترقی کی امیدیں وابستہ ہوں۔



( ۳ )

اردو نثر میں طنز و طرافت کی وہ کمی نہیں جو نظم میں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ نسبتاً نثر میں طنز و طرافت کی افراط ہے اور اس افراط میں بیسویں صدی کے مصنفین کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں ایسے حضرات کی کافی تعداد ہو گئی ہے جو طنز یہ اور طریفانہ مضامین صرف لکھنے ہی نہیں بلکہ لکھنے پر متکبر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ممکن ہو اس کمی کے الزام سے اردو کے دامن کو پاک کر دیا جائے۔ ان کے قلم سے مضامین کا سیلاب جاری ہے۔ وہ اس کا لحاظ نہیں کرتے کہ یہ مضامین معیاری میں نہیں۔ وہ کیفیت کو کمیت پر قربان کر دینے کے لیے تیار ہیں۔ بہر کیف ان مصنفین اور انشا پردازوں کو تین گروپ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کا نصب العین خالص طرافت ہے اور جو ہنسنے ہنسانے کے علاوہ کوئی دوسرا اندرونی محرک نہیں رکھتے اور اگر رکھتے بھی ہیں تو اسے نیا وہ اہمیت نہیں دیتے۔ دوسرا گروپ پُر مقصد ہے جو نقائص انسانی سماجی، تمدنی، اخلاقی و سیاسی غرض ہر قسم کے نقائص کو مٹانا چاہتا ہے یا کم سے کم ان نقائص کو دیکھ کر برا فروختہ ہو جاتا ہے۔ اس گروپ کے انشا پرداز کا جذبہ غضب جوش میں آتا ہے اور وہ اس جذبہ غضب کی اپنی بجوں میں ترجمانی کرتا ہے۔ اس قسم کے انشا پرداز خالص طنز کے عوض طرافت اور طنز، زیادہ تر طنز سے محروم لیتے ہیں۔ ہنستا ہنسانا ان کا نصب العین نہیں ہوتا لیکن اکثر وہ اس میں لچکی کامیاب ہوتے ہیں لیکن ان کا اصل مقصد کسی نقص کو رفع کرنا یا اپنے جذبہ نفرت، غضب و حقارت کی ترجمانی ہے۔ تیسرا گروپ وہ ہے جس کی طرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے یہاں مقصد طرافت نہیں بلکہ اپنے فلسفہ زندگی کی یا ان مشاہدوں کی جن پر اس فلسفہ کی بنیاد ہے طرافت آمیز نقاشی ہے۔

(۱) پہلے گروپ میں سب سے پہلا نام غالب کا ہے۔ غالب کی طنز و مزاح کی خصوصیتوں کے بارے میں ہماری نگاہیں:

”وہ چیزیں نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے وہ شوخی و تخریب ہے جو انساب یا مشق و نہارت یا پیروی و تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہم دیکھتے ہیں بعض لوگوں نے خط و کتابت میں مرزا کی روش پر چلنے کا ارادہ کیا ہے اور اپنے مکاتبات کی بنیاد بذلہ شوخی و طرافت پر رکھنی چاہی ہے مگر ان کی اور مرزا کی تخریب میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو اصل اور نقل یا روپ اور بہروپ میں ہوتا ہے مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے سنار کے تار میں سر بھرے جوڑے ہونے ہیں اور قوت تخیل جو شاعری اور طرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ سے وہی نسبت ملتی جو قوت پر واز کو کھانڈ کے ساتھ۔ اگرچہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا وسعت اور زرقی ہوئی ہے۔ علمی، اخلاقی، لٹریٹرل، سوشل اور ریجنس مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیا ہے مگر ان میں متذکرہ تین بنیادیں متاثر لکھی گئی ہیں۔ باوجود اس کے مرزا کی تخریب خط و کتابت کے محدود دائرے میں بلکہ افسوس



اور لطف بیان کے ابھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔

میں تو یہ کہوں گا کہ مرزا کی تحریر صرف خط و کتابت کے دائرے ہی میں اپنا نظیر نہیں رکھتی بلکہ اس وقت تک بھی کوئی اردو انٹ پر دانا جواز دیکھی اور لطف بیان کے غالب کی تحریر کی مثال نہیں پیش کر سکا۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا کے بعد نثر اردو میں بے انتہا اور ترقی پزیر ہوئی ہے۔ علمی، اخلاقی، پویشی، سوشل اور ریلیجیو س مضامین کے لوگوں نے دریا بہا دیے ہیں۔ بائو گرافی اور ناول میں بھی متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ غالب کی نثر ہر قسم کے موضوعات کے لیے موزوں و مناسب نہیں۔ اس کا دائرہ کسی حد محدود ہے اور یہ امر بھی مسلم ہے کہ اکثر غالب اپنے خطوط میں سبج عبارت لکھنے کا التزام کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کو تسلیم کرنے کے بعد یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ابھی تک اردو میں جو خاص نفاذت کے نمونے ایسے نمونے جو ادبی معیار پر بھی پورے اُتریں نظر آتے ہیں وہ غالب کے معیار سے ہترکماں اس معیار کی گرد کو بھی نہیں پاتے خصوصاً موجودہ زمانے میں اس طرف توجہ کی گئی ہے اور مرزا کو اس معنی میں اس میدان میں اتارے اور بہت کے ساتھ آگے بڑھے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی غالب کی بلند مرتبت شخصیت کا حال نہیں کسی کا تخیل بھی غالب کے تخیل کی بار کی تیزی، زور، بلند پروازی کو نہیں پہنچتا۔ ان کی ذہنیت میں وہ گہرائی اور پختگی نہیں جو غالب کی ذہنیت کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کہیں غالب کی شوخی، رنگینی، بے ساختگی، بول چال، قوت ایجاد کی مثال بھی نہیں ملتی۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی کی انٹ ادبی معیار کے لحاظ سے غالب کی انٹ کو نہیں پہنچتی۔

غالب کی زندگی میں ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ اگرچہ وہ عصرت و تنگ دستی میں زندگی بسر کرتے تھے لیکن دنیا کی دولت و شہرت سے انھیں اس قدر میسر نہ تھا جتنا وہ چاہتے تھے۔ پھر بھی ان کی طبیعت میں غضب کا ابھار تھا جو بھی انھیں بچلے نہیں بیٹھنے دیتا تھا۔ ان کی طبیعت کا ابھار ان کے ہر لفظ، ہر ہر جملے سے ٹپکتا ہے۔ یہی چیز ہے جو انہیں نہیں ملتی۔ یہاں تک کہ رنج و افسردگی کے بیان میں بھی مری ابھار ہے۔ اصل یہ ہے کہ ظرافت ان کی فطرت ثانی تھی۔ جہاں قلم اٹھایا ظرافت کے پھول جھڑنے لگے۔

”میاں کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو۔ کل شام کو میرا صاحب روانہ ہوئے، یہاں ان کی سسرال میں فقے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں اور بی بی نے افسوس کے دریا بہا دیے۔ خوشام من صاحبہ بلائیں لیتی ہیں، سالیوں کھڑی ہوئی دعا مانگتی ہیں۔ بی بی مانندہ دیوار چپ، جی چاہتا ہے چھینے کو مگر ناچار چپ۔ وہ تو غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ جان نہ پہچان ورنہ ہمارے قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک نجت اپنے گھر سے دوڑی آئی۔ امام خاں علیہ السلام کی نیاز کا روپیہ بازو پر باندھا، ۵۰ روپے خرچ راہ دیے مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرا صاحب اپنے جذب کی نیاز کا روپیہ راد ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے خرچ پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سو مجھوٹ تم پر کھل جائے گا۔“

یہاں صرف ظرافت ہی موجود نہیں بلکہ گویا غالب نے ایک نندہ سین پیش کیا ہے۔ ڈرامہ نگاری کی قوت غالب



میں موجود تھی۔ وہ شخص کسی شے، کسی واقعہ، کسی سبب کا بیان ہی نہیں کرتے بلکہ اسے نظر کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ یہی تصویر صاف صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس قسم کی مثالیں ہر جگہ ملتی ہیں۔ شوخی سے تو خطوط بھرے پڑے ہیں:-  
 جو سوپ بہت تیز ہے، روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بھلا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا کبھی کوئی  
 کھانا روٹی کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بھلانا ہوں اور یہ صاحب  
 فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چمیز ہے اور روزہ بھلانا

ادبات ہے۔“

اس شوخی کے ساتھ قناعت و سنجیدگی بھی موجود ہے لیکن اس میں بھی اپنی انفرادیت کو لائق سے جانے نہیں دیتے۔ مثلاً جب یوسف مرزا کو ان کے باپ اور ان کے بیٹے کی تعزیت میں خط لکھتے ہیں تو اس میں لہجہ سنجیدہ و متین ہو جاتا ہے اور الفاظ میں ایک خاص قسم کا اثر آ جاتا ہے۔ شوخی و ہنر کہ سنجی سے وہ قطع نظر کرتے ہیں۔ تکلفات سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور سیدھے سادے مؤثر پیرایے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان مثالوں اور ان جیسی مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب صرف ہنسنے ہنسانے پر قادر نہ تھے۔ وہ رونے مولانے کی بھی قدرت رکھتے تھے لیکن اس طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہ کی۔ غالباً ان کی شوخ طبیعت اور ان کا فلسفہ ”مصری کی کھٹی بنوا شہد کی کھٹی نہ بنو“ دونوں مانع آئے ورنہ اس قسم کی عبارت میں بھی بے مثل ہوتے۔

”ما تو لالی زور پر ہے بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے، ضعف کستی کا ہلی، گرا بخانی، رکاب  
 میں پاؤں ہے باگ پر لٹھ ہے، بڑا سفر دور دراز و ریش ہے زاو راہ موجود نہیں خالی  
 لٹھ جانا ہوں اگر نا پر سیدہ بخش دیا تو خیر اور اگر باز پرس ہوئی تو دوزخ جاوید ہے اور ہم  
 ہیں۔ اے کسی کا کیا اچھا شعر ہے۔“

اب تو گھر کے یہ کہتے ہیں کہ مرجا نہیں گے

مر کے بھی چین نہ آیا تو کہہ رہا نہیں گے۔“

اگر اردو ادب پر داز یہ چاہتے ہیں کہ وہ میدان طرافت میں آگے بڑھیں اگر ان کی خواہش ہے کہ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ہنستی بولتی تصویریں مزب کر سکیں اگر ان کی تمنا ہے کہ وہ طرافت کے ایسے نمونے پیش کریں جنہیں فنا نہ ہو تو پھر وہ اپنی راتیں اور اپنے دن غالب کے مطالعہ میں صرف کریں۔

غالب کے خطوط کے بعد ”اودھ پنچ کی زعفران زار نظم“ نشر“ سامنے آتی ہے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ہر قسم کے لوگ تھے وہ مختلف مذاق بھی رکھتے تھے۔ اودھ پنچ کے مضامین کے متعلق چکبست نے یوں اظہار خیال کیا ہے:-

”قوموں کے مذاق سلیم نے جو طرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم  
 اودھ پنچ کی طرافت کو بحیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی طرافت نہیں کہہ سکتے۔ لطیف طرافت  
 اور ہنر کہ سنجی و تسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف اور پاکیزہ طرافت کا رنگ دیکھنا ہے  
 تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے۔..... اودھ پنچ کے



ظریفوں کی شوخ و طرار طبیعت کا رنگ دوسرا ہے۔ ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کان سے تیر..... ان کا ہنسنا غالب کی زیر لب مسکراہٹ سے الگ ہے۔ یہ خود بھی نہایت ہی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔“

کسی کو اتفاق نہ ہو لیکن مجھے چکبست سے کامل اتفاق ہے کہ ”اودھ پنچ کی طرافت کو حیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی طرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔“ بلکہ میں تو کہوں گا کہ بحیثیت مجموعی اودھ پنچ کی طرافت کو ادبی طرافت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ ”بلکہ سنجی و تسخر“ اور طرافت کی ادبی مفہوم میں آسمان زمین کا فرق ہے۔ جو طنز اور طرافت اودھ پنچ کے مضامین میں ملتی ہے وہ کچی خام ناقص اور طفلانہ ہے۔ ان مضامین کی یہ خامی نہیں کہ ان میں غالب کی زیر لب مسکراہٹ نہیں ملتی۔ اس میں بھی مضائقہ نہیں کہ اودھ پنچ کے ظریف خود بھی نہایت ہی بے تکلفی سے قہقہے لگاتے ہیں اور دوسروں کو بھی قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ زیر لب مسکراہٹ اور بے تکلف قہقہے دونوں میں ادبی شان نمایاں کی جاسکتی ہے۔ اودھ پنچ نے مغربیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہا تھا۔ یہ کام ایک حد تک ضروری بھی تھا اور مستحسن بھی لیکن انہوں نے جو خدمتیں انجام دیں وہ وقتی تھیں۔ ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی نہیں۔ اودھ پنچ کی طرافت میں ادبی شان کی نمایاں کمی ہے۔ طرافت یہاں ملتی ہے وہ ادبی نہیں باز ادبی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

”وہ مارا۔ کہوں گی۔ تم لاکھ شور و غل مچایا کیے، ہم نے اپنی تہذیب کا لگا لگا ہی دیا۔  
 ٹرے ہوئے کھل میں لگا لگانا کیسا ہم سے کہیے تو بڑے بڑے بانس لگا دیں لیکن  
 یہ اتنی لمبی چوڑی باتیں ہی کا ہے پر میں خدا کا بھی تو سنیں آپ نے ابھی تک مناسبت نہیں  
 اچھی بی زہرہ کا نکاح ہو گیا، منتری کے بھی کوئی خریدار پیدا ہوئے ہیں۔ اب تو سب کی  
 سب زندیاں تھر تھرا کے بیٹھنے کو ہیں۔ خیریت سے ذرا نئی گڑھیوں میں منہ دھو کر کھجے،  
 خدا نخواستہ تہ اور زندہ یوں کو مران نہ خفقان نہ آتو جی کی ہی طبیعت ایسی، زندیاں گھرنے  
 پڑیں تو کیا کریں۔“

اودھ پنچ کے پہلے دوسرے کے لکھنے والوں میں سجاد حسین، سرشار، ظرافت، بجر، آزاد، شہباز، برق، شوق، البرکات نام وغیرہ سے لیا جاتا ہے اور اس کے دوسرے دو میں سب سے ممتاز نام سید محفوظ علی صاحب کا شمار کیا جاتا ہے۔ میں خالص طرافت کے سلسلے میں سجاد حسین، سرشار اور محفوظ علی صاحب کا ذکر کافی سمجھتا ہوں۔ سجاد حسین اور سرشار دونوں نے اردو میں غالباً پہلی مرتبہ ایک ظریف کردار پیش کیا ہے۔ حاجی بعلول اور خوجی کے کیرکٹر اردو ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہی حقیقت کہ اردو ادب ان کے کیرکٹر نہ پیش نہ سکا اردو ادب کی ایک سنگین نقیب ہے۔ رشید احمد صاحب فرماتے ہیں:-

”سماجی بعلول ایک طور پر چکنس کے ”پک وک ابراہم“ کا نام لکھ کر حقیقت سے ناچھوڑے لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ سماجی بعلول اردو طریقات و طرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اردو میں نہیں لکھا گیا۔“



اگر کوئی شے کسی خاص ادب میں اپنا جواب نہ رکھتی ہو تو اس سے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ حاجی بعلول اور پک وک میں وہی فرق ہے جو ایک مدغم شمع اور آفتاب میں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حاجی بعلول کا کیر کڑا اردو طنز بات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے لیکن جہاں کسی دوسرے ادب سے مقابلہ کیا پھر اس کیر کڑا کی تہی مائیگی ظاہر ہو جاتی ہے۔ حاجی بعلول صرف "ایک طور پر" اور "ایک حیثیت سے" ہی پک وک کا مکمل اور ناقص چہرہ نہیں۔ حاجی بعلول سراسر نامکمل اور ناقص ہے۔ اس کی اہمیت یہی ہے کہ اس سے ایک نئی راہ کھلتی ہے۔ خوچی کا کردار حاجی بعلول سے بہتر ہے۔ یہاں کسی کا مکمل اور ناقص چہرہ نہیں۔ یہ ایک تخلیقی کارنامہ ہے کافی رنگین اور متنوع، خوچی خود ظریف ہیں اور اس ظرافت کا سبب ہیں جو دوسروں میں ہے۔ وہ خود بھی ہنستے ہیں اور لوگوں کو ہنساتے بھی ہیں اور لوگ ان پر ہنستے بھی ہیں۔ وہ ایک منفرد ہستی رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت مختلف عناصر سے بنی ہے۔ خوچی کا کردار کسی ایک خصوصیت یا کسی خاص طرز گفتار پر مبنی نہیں اور ان کی شخصیت ان کے گفتار و کردار سے چمکی پڑتی ہے۔ ان کے کردار پر دوسروں کے الفاظ اور اعمال سے مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان کی شخصیت دوسروں کی شخصیتوں سے متصادم ہوتی ہے اور اس تضادم کی وجہ سے ان کی ہستی پرست نئی روشنی پڑتی ہے۔ خوچی کے کمالات کی فہرست مرتب کرنا ممکن نہیں، فرماتے ہیں:-

"سنو میاں! خواجہ بدیع ہفت زبان ہے، وہ کون سی زبان ہے جس سے یہ واقف نہیں۔ فرطیے۔ عربی، فارسی، ترکی اور فرانسیسی سب میں عبور، انگریزی زبان کا بادشاہ۔"

پھر فرماتے ہیں:-

"حضرات سنیے آپ خوب جانتے ہیں کہ عالم آدمی مستغنی ہوتا ہے اور میری استغنا سے بھی آپ خوب واقف ہیں۔ مجھے دنیا میں کسی سے دب کے چلنا شاق گذرتا ہے اور وجہ کیا کہ ہم کسی سے دب نکلیں۔ جب طبع ہمارے مزاج میں چھو نہیں گئی۔ لالچ سے منزلوں بھاگتے ہیں۔ حرص کے قریب نہیں جاتے ہیں پھر ہمارے نزدیک بادشاہ اور وزیر اور امیر اور غریب اور مفلس سب یکساں۔"

خوچی نے دنیا دیکھی ہے۔ ان کے ساتھ مختلف و متنوع قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ ساری دنیا نے ان کی قدر کی ہے۔ "مصر میں وہ اعزاز ہوا کہ سبحان اللہ! استنبول اور قسطنطنیہ میں تو وہ قدر افزائی ہوئی کہ زمانہ واقف ہے۔"

ہم خوچی کے اور محاسن کی قدر کریں یا نہ کریں لیکن ان کی قوتِ تخیل و تخیل کی ضرورت قدر کرنے ہیں ان کی قوتِ تخیل و تخیل کی ہے بات کی بات میں وہ ایک ایک مرتب کر سکتے ہیں۔ "صف شکن حلی شاہ" کی داستان ملاحظہ ہو:-

وہ حضور بات یہ ہوئی کہ غلام لبِ چشمہ سا ایک پیالی میں آہستہ آہستہ افیون گھول رہا تھا کہ بس درخت کی طرف نظر کرتا ہوں تو رک کا عالم آیا الہی یہ کیا ماجرا ہے! یا خدا یہ کیا ہوا ہے۔ خود کر کے دیکھا تو روشنی۔ پہلے تو میں سمجھا کہ چار کا درخت مگر دم کے دم میں چارے حضور صف شکن پھر سے آن کر بالآخر بیٹھ گئے..... ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ چھپڑا سا



دریا تھا اس طرف ہم اس طرف غنیم، لب دریا کو چہ بندی ہو گئی اور گولیاں پلنے لگیں دفعتاً  
بس خداوند میں کیا دیکھتا ہوں کہ صف لشکر موجود آئے ہی آؤ دیکھتا نہ تو ایک کنگری لے کر  
کچھ چڑھ کر اس زور سے پھینکی کہ ایک توپ پھٹ اور ہزار ٹکڑے ہو گئی.....  
میں مزے مزے افیون گھول رہا تھا اور افسر اور سوار اور پیادے سب اپنے اپنے کام  
میں مصروف تھے کہ پہاڑ پر سے تالیوں کی آواز آئی۔ ہیں ایسا الہی یہ تالیاں کس نے بجاتیں  
سب کے سب پھر غور سے دیکھنے لگے۔ پیالی ہوں تک لے ہی گیا تھا کلمہ پر کوروسیوں  
نے باڑھ ماری، کوئی چار سو بندوقیں ایک ہی دفعہ سر ہوئیں اور آدھے آدمی مہجور اور  
مقتول ہوئے مگر واہ رے میں خدا گواہ ہے، پیالی ہاتھ سے نہ چھوٹی اب لٹنبے کہ فوراً  
صف لشکر علی شاہ موجود اور میرے ہاتھ پر چڑھ کر چوٹی افیون سے ترکی اور زور سے چوٹ  
کھولی تو وہ قطرے پہاڑ تک کی خبر لائے اور پہاڑ جو پچھتا تو رارادھوں اور لطف یہ کہ  
ادھر کا ایک آدمی ضائع نہ ہوا بس میں نے صف لشکر کا منہ چوم لیا۔ بشیر کیا خدا جانے وہ  
کون چیز یا باب شے ہے۔“

خوجی کے کیرکڑ میں تین کیرکڑ نہاں ہیں۔ خوجی جیسا وہ اپنے کو سمجھتے ہیں، خوجی جیسا انہیں ناول کے دوسرے کردار سمجھتے  
ہیں، خوجی جیسے وہ پڑھنے والوں کو نظر آتے ہیں۔ اس سے لچپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ پڑھنے والا اپنے زاویہ نظر کے ساتھ ساتھ اور بڑوں  
زاویوں سے بھی واقف ہے۔ ان سب خوجیوں کے باوجود بھی خوجی کا کیرکڑ ناقص ہے اور یہ نقص وہی ہے جو فسانہ آزاد کا عام نقص  
ہے یعنی تکلف اور اس تکلف کا لامتناہی نتیجہ ضرورت سے زیادہ طوالت اور خانہ مجری۔ بقول عبدالباری اسی صاحب :-  
”نگاہ خورد بین طوالت کلام کی وجہ سے ہر داستان کو لندھور بن سعدان کی داستان خیال  
کرنے لگتی ہے۔“

بہر حال خوجی اردو میں ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔  
سجاد حسین اور سرتار نے زندہ کردار کی تخلیق کرنے کی کوشش، کم و بیش کامیاب کوشش کی تھی۔ سید محفوظ علی صاحب  
تمثیلیہ کی راہ میں قدم بڑھاتے ہیں۔ تمثیلیہ ایک مشکل فن ہے اور اس میں کامیابی نہایت دشوار ہے اس میں کامیابی کے لیے طاقتور تخیل  
زبردست شخصیت اور حساس دل اور زندہ یقین کی ضرورت ہے۔ سید محفوظ علی میں یہ اوصاف موجود نہیں۔ شیخ سجاد احمد صاحب  
کی صاحبزادیاں ”تمثیلیہ کی صنف میں کوئی بلند پایہ جگہ پانے کے لائق نہیں۔ یہ ایک حد تک دلچسپ ضرور ہے لیکن اس کا سخن سطحی  
ہے خیالات معمولی ہیں۔ اس میں نہ خطیبانہ ہیجان ہے اور نہ کوئی زندہ شعلہ زن حقیقت کا انکشاف۔“

”آسیہ راہ سرد بھر کر ہاں بہن سچ کہا، خدا کی شان کبھی ہم اس پردہ میں تیرے والے سمجھے  
جاتے تھے۔ سینا پرونا ہم جانتے تھے، کھانا پکانا ہم جانتے تھے، آج پھر ہر ہم بدترین ہم  
گنہگار اس کی وجہ جانتی ہوں۔ آیا پیسہ آئی مت، گیا پیسہ گئی مت، گناٹھ میں دام تو  
سب کریں سلام۔“



جن کی نگاہوں کے سامنے تشیلید کی اعلیٰ مثالیں موجود ہیں وہ اس قسم کی مثال سے مرعوب و متاثر نہیں ہو سکتے۔ میں نے کہا ہے کہ یہ آرٹ نہایت دشوار ہے اور بلا خوف ترویج کہا جاسکتا ہے کہ اس آرٹ کے جاننے اور برتنے والے اردو میں موجود نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محفوظ علی صاحب نے ”پنچانہ رنگ“ کو ترک کر کے اسپیکٹر سے قریب ہونے کی کامیاب اور مستحسن کوشش کی خواجہ حسن نظامی فرماتے ہیں :-

”نثر میں سب سے بہتر ظرافت لکھنے والے مولوی محفوظ علی صاحب بی۔ اے ساکن برائیل ہیں۔ ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سر تا پا مریض ظرافت کوئی نہیں لکھتا یا میرے علم میں نہیں ہے۔“

یہ تنقید نہیں تعریف ہے اور اس تعریف میں صحت صرف اس قدر ہے کہ محفوظ علی صاحب کا لب و لہجہ اور چہرے کے مقابل میں زیادہ متین و سنجیدہ ہے۔ وہ تسخر سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے قلم سے پھبتیاں نہیں نکلتیں۔ وہ نہایت بے تکلفی سے قہقہے نہیں لگاتے اور نہ دوسروں کو قہقہے لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ وہ سنجیدگی کے ساتھ اپنے سنجیدہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کے خیالات میں گمراہی نہیں اور ان کی تنقیدی قیمت نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی سنجیدگی ہنسبکی، لطافت، باریکی کی منافی ہے اور اکثر تہیہ ناقابل برداشت بے رنگی کا سبب ہو جاتی ہے :-

”میرے تجربہ میں صاحب دین ایک مختلف المزاج و الکلیفیت چیز ہے۔ تفصیل اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب دین کا مزاج کسی دوسرے صاحب دین کے مزاج کے ساتھ تو ہمیشہ گرم تر رہتا ہے مگر غیر صاحب دین کے ساتھ سرد خشک اور غصہ اور ریل کے سفر کی حالت میں گرم خشک ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی دوسرے صاحب دین کے لیے چاہے وہ فہرست چندہ لے کر آئے یا دعوت چاہے ایک صاحب دین ہمیشہ سربیع الفہم ہے مگر غیر صاحب دین کے لیے چاہے وہ خفیف درخواست ہی لے کر آئے وہ نہایت بطلی الفہم۔“

محفوظ علی صاحب کے بارے میں خواجہ حسن نظامی کی رائے تسلیم کرنے کے قابل نہ تھی لیکن انھوں نے

اپنی ظرافت پر نہایت جامع تنقید کی ہے :-

”میری طبیعت کی افتاد شونجی و ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے۔ میں زیادہ تر غم و درد کے مضامین میں اپنے دل کو مائل پاتا ہوں۔۔۔۔۔ جس قدر جی کا بہاؤ دکھ کی جانب ہے لکھ کی جانب نہیں مگر جناب اکبر کی نظم نشینی اور کچھ اس احساس کے سبب کہ نثر اردو میں مفید ظرافت کا رواج بڑھے مجھ کو بھی شوق ہوا کہ اردو کے اس میدان میں طبع آزمائی کروں۔۔۔۔۔ میری ظرافت۔۔۔۔۔ حقیقت ظرافت نہیں ہے بلکہ خود افراہ کیا ہے کہ یہ اردو ہے اور لوگوں میں زندہ دلی اور لطیف نکتہ چینی کا شوق



پیدا کرنے کو یہ طومار تیار کیا ہے..... اکثر مضامین میں جناب اکبر کا پیرایہ ایسے پیش نظر ہے۔ وہ نظم کے دو جگہوں میں جو بات کہتے ہیں میں نے اس کو ایک بڑے مضمون میں ادا کیا ہے۔ بعض مضامین کی شرحی کھلی ہوئی، بعض کی عبارت اور پرکی سطح سے سنجیدہ معلوم ہوتی ہے مگر اثر دل پر ظرافت کا ہوتا ہے۔ نہ سہ لہجی ایسا کیا ہے کہ بعض شوخ مضامین کو رکھتے ہیں گرجانے کے اندیشہ سے مناسبت کی چادر اڑھادی ہے..... ہنسی اتنی میرا کام نہ تھا مگر میں نے محض زبان اُردو کی خاطر اس میں دخل دیا ہے..... گو میں جانتا ہوں کہ لطافت و ظرافت جس کا نام ہے وہ ان مضامین میں نہیں ہے تاہم نہ ہونے کے مقابلے میں کچھ ہونا بہتر تھا۔“

خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں کتابی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے ہوئے ہیں۔ وہ ہمیشہ قدیم سنجل سنجل کر رکھتے ہیں وہ ہمیشہ اپنے دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔ اسی وجہ سے ذرا تصنع اور آورو کا شہ ہے۔ ”مقتول کا قص“ :-

”کل میدان جنگ میں ایک مقتول تڑپتا تھا۔ میں نے اس کے سر کو زانو پر رکھا اور اس کے رقا ص جسم کی ہمار دیکھی۔ ملک الموت نے کہا اس کو میری گود میں دے دو، میں نے کہا ٹھہرو! اس کے قص کی میری گودوں۔ فرشتہ بگڑا اور بولا کوئی اپنی جان سے جاتا ہے آپ کو اس میں مزا آتا ہے۔ میں نے کہا بھائی ہر قوم کا ایک قص اور اس میں ایک لطافت ہے۔ صوفی باطنی گوار سے مجروح ہو کر ناچنا ہے اور زنجی ظاہری تیغ سے دونوں میں ایک ادا ہے۔ مرنے والے نے کہا ناچنے کا لفظ صوفی کی توہین ہے۔ میں بولا سب تہذیب ناچتے ہیں۔ بادشاہ اور بیگم تک اس لفظ پر عمل کر تھے ہیں پھر صوفی کو قص میں کیا مار ہے۔ تہذیب مادی ہو یا روحانی دونوں کا ایک ہی شعار ہے.....“

یہ ہے خواجہ صاحب کا رنگ۔ خواجہ صاحب کی اصل اہمیت ان کی انشا ہے۔ وہ نہایت ہی آسان، سادہ، پُر لطف اور میں لکھتے ہیں مختصر صاحب وہ رعایت لفظی کے دام میں نہیں جا پھرتے اور ہمیشہ سنجیدگی و مناسبت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ان کی پاکیزہ اُردو سے اگر نوجوان انشا پرداز استفادہ کریں تو بہت کچھ ترقی کر سکتے ہیں اور اپنی انشا کو بہت سے نقائص سے پاک کر سکتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی پاکیزہ اُردو کی ایک مثال ملاحظہ ہو، ایسی مثال جس میں ظرافت مطلق نہیں :-

”دیوانی اس پریم کی ہزاروں ریتیں ہیں کہیں پروانہ چراغ پر آکر جل جاتا ہے کہیں بلبل پھولوں کو گلے سے لگاتا ہے، وہ ہے کو متقا طیس کی محبت دی گئی ہے کہ دیکھتا ہے تو بے اختیار اس کی طرف دوڑتا ہے، تنکا کہ با پر فریقہ ہے، دیوار پاتا ہے تو ایک کر سینہ سے چپٹ جاتا ہے مگر چپکے چپکے کی محبت بھی ہے کہ وہ جدائی کی ہمار دیکھیں۔“



وہ آپس میں مل نہیں سکتے ساری عمر ترستے ہیں اسی واسطے تو کہا ہے کہ حکیم اچھو اچھو کی کوئی سزاؤ

وہ تو خود محبت کے ستارے ہوئے جدائی کے صدمے اٹھائے ہوئے ہیں۔

وہ تو خود محبت کے متاعے ہوئے جہدائی کے صدر کے اٹھائے ہوئے ہیں۔

مزان نگار کی حیثیت سے اس وقت پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی مرحوم کافی شہرت رکھتے ہیں۔ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی اپنی شہرت کے باوجود بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ اصل یہ ہے کہ ان دونوں کی ذہنیت ترقی کے مدارج طے کرنے کے دوران میں ایک خاص مقام پر پہنچ کر ٹرک گئی ہے اور یہ ذہنیت وہی ہے جسے "انڈر گرینڈ ریٹ" ذہنیت کہتے ہیں۔ دونوں استعداد بہم پہنچانے سے پہلے مصنف بن بیٹھے۔ ان کے کارناموں کو اگر کسی طالب علم کا کارنامہ شمار کیا جائے تو لائق تحسین ہے اس سے زیادہ وقعت دینا تنقید اور مذاق صحیح پر دستہ ظلم کرنا ہے۔ ان کی خامی کا الزام ایک حد تک پڑھنے والوں پر بھی عاید ہوتا ہے۔ ان کے مضامین اس قدر مشہور ہوئے ان کی اس قدر مانگ ہوئی کہ انھوں نے سمجھا کہ تصنیف کی دشواریوں پر انھوں نے کامل اختیار حاصل کر لیا ہے اس لیے مزید کاوش کی ضرورت نہیں۔ دونوں کو شروع سے خرم جمع کرنے کی فکر دامن گیر ہوئی حالانکہ ان کی کھیتی میں غور و گہاس کے سوا کچھ نہ تھا۔ انھیں لازم تھا کہ جو کچھ وہ لکھتے اسے محض مشق سمجھتے۔ لکھتے اور لکھ کر پھاڑ دیتے اور اس سے آہستہ مطالعہ مشاہدہ غور و فکر میں وسعت مہار کی اور گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ دونوں کو سوجھتی ضرور ہے لیکن جو کچھ سوجھتی ہے وہ محض سطحی قسم کی چیز ہے۔ بذلہ سخی اور تسخر لطیف ظرافت کا بدل نہیں ہو سکتے اس کے ساتھ ساتھ ان میں ترقی کی گنجائش نہیں ان کا رنگ اپنی جگہ پر پختہ ہو گیا ہے۔ دونوں کے مضامین سے ایک ایک مثال ملاحظہ ہو۔

اپنی جہ پر پہنچ کر یہ سب دیکھ کر اس نے کہا کہ "میں تو خود اپنے لیے  
 ہندوستان کی جہالت پر تو خیر رونا آتا ہے لیکن یورپ اور امریکہ کی تہذیب ملاحظہ  
 فرمائیے کہ وہاں ہر معزز آدمی کی شناخت صرف یہ ہے کہ اس کے سر پر گودیں آگے  
 پھینچنے اور صریحاً اُدھر بٹپتا ہوا زبان نکالنے سے ملانا ہو اکتا ضرور ہو اور اگر کسی مغربی  
 آدمی کے ساتھ کتاب نہ ہو تو اس کے متعلق یہ بھی شبہ کیا جا سکتا ہے کہ آیا وہ آدمی بھی  
 ہے یا نہیں اور اگر آدمی ہے تو جو کئی سا ہے۔ مغربی خوانین کا یہ حال ہے کہ بغیر کتے  
 کے ان کو لطف زندگی ہی حاصل نہیں ہوتا جب تک ان کے نرم و معطر آنکوش میں  
 ایک پلاندہ با ہمو وہ اپنے عدم وجود کو کیسا سمجھتی ہیں اور اگر پلا دیا ہوا ہے تو اس کے  
 ایسی محبت کرتی ہیں کہ انسان اس پر رشک کرے، اسے اس طرح چومتی چاہتی اور  
 دلبر حتیٰ ہیں کہ ان کے عشاق کتاب بن کر نہ پیدا ہونے پر فطرت سے شاکی ہو جاتے ہیں یا  
 کتاب جاننے کے لیے دست بدعا ہوتے ہیں..... قدر سنگ انگیز داندبا  
 بداند اس کی میم۔"

”چو وہی صاحب نے اب ویاں دیا ثنوع کردی اور میں پڑے پڑے ان کی کوششوں کی داد دے رہا تھا وہ چلا رہے تھے ابے نالائق شیخ بھٹک.....“



اشدۃ المن الرقص..... ارے اخرج من الکر داب، ارے موزی ناؤ نکال، جھکا کر  
 وہ پھر میرے اوپر گرے میں نے آنکھ کھول کر دیکھا ساری دنیا گھوم رہی تھی چوڑی صاف  
 نے پڑے پڑے دھار کر کہا، ”ایہا شیخ..... اے آتو.....“ ابن الالود الخنزیر  
 ..... قیم خدا کی..... واللہ..... ارے بھائی شیخ ارے اشدۃ المن الرقص.....  
 ارے مرے..... اے روک..... روک..... ارے نکال..... یا اللہ  
 ..... اے ایہا شیخ من الموزی اخرج من الماد کر داب..... مالائی..... بد معاش  
 ..... واللہ بھائی شیخ..... مگر تو بہ کیجیے بھلا ان باتوں سے کہیں ناؤ نکسنے والی تھی۔

ان مثالوں سے دونوں کی شخصیت اور ذہنیت نمایاں ہے اور دونوں کی ترقی بھی کچھ رک سی گئی ہے شوکت تھا تو  
 سارے کا نام پران کے اس مصرع سے روشنی پڑتی ہے ع  
 قدر سگ انگریز و اندیا بد اند اس کی میم

یا اس دوسرے مصرع سے ع

تو مشق نازک سارا اندھیرا میری گردن پر

جو شخص ایسے مصرعے موزوں کر کے سمجھے کہ اس نے ظرافت کا ایک شاہکار پیش کر دیا ہے اسے ظرافت کے  
 سے کوئی شناسائی نہیں ہو سکتی۔ شوکت تھا تو نے جو کچھ لکھا ہے اس کا پتھر ان مصرعوں میں ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں وہی اندھیرا  
 ذہنیت ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہی اندھیرا جو پٹ ذہنیت اس دوسری مثال میں بھی نظر آتی ہے۔ الشذری کسی طالب علم  
 کا شاہکار ہو سکتا ہے۔ پورے افسانے، ساری جڑیاں سے مصنف کی کمزوری اور خامی ظاہر ہوتی ہے۔ جب میں اپنے طالب علم  
 کو کہتی کہ کوئی ٹھیک مقالہ لکھو اور اس میں جس قدر ممکن ہو طنز و ظرافت سے مصروف ہو تو وہ اس قسم کی چیزیں پیش کرتے ہیں۔  
 میں پطرس کو شوکت تھا تو نے اور عظیم بیگ چٹائی دونوں پر ترجیح دیتا ہوں اور ترجیح دینے کی وجہ یہی ہے کہ پطرس کی ذہنیت  
 زیادہ پختہ ہے۔ اس میں وہ سطحیت نہیں۔ پطرس غلط انداز دیکھتے ہوں، ان کی ظرافت اکتسابی ہو لیکن ان نقائص کے باوجود محض  
 شخصیت کی گہرائی کی وجہ سے شوکت تھا تو نے اور عظیم بیگ چٹائی پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت کی ایک اچھی مثال یہ ہے :-

”علم الحيوانات کے پروفیسروں سے پوچھا، سلوٹریوں سے دریافت کیا، خود کھاتے  
 رہے لیکن کبھی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر کتوں کا فائدہ کیا ہے؟ گلے کو بھیجے دو دھڑتی ہے۔  
 بکری کو بھیجے دو دھڑتی ہے اور نیگنیاں بھی۔ یہ کتنے کیا کرتے ہیں؟ کہنے لگے کہ  
 کتا وفادار جانور ہے۔ اب جناب وفاداری اگر اسی کا نام ہے کہ شام کے رات  
 بچے سے جو بھونکنا شروع کیا تو لگاتار بغیر دم لیے صبح کے چوبیس بجے تک بھونکتے چلے  
 گئے تو ہم شہدے ہی بھلے۔ کل ہی کی بات ہے کہ رات کے کوئی گیارہ بجے  
 ایک کتنے کی طبیعت جو ذرا گدگداتی تو انھوں نے باہر سڑک پر اگر طرح کا ایک معص



دے دیا۔ ایک آدھ منٹ کے بعد سامنے کے بنگلے میں سے ایک کتے نے مطلع عرض کیا۔ اب جناب ایک کہنہ مشق استاد کو جو غصہ آیا تو ایک حلوائی کے چولہے میں سے باہر لپکے اور بھٹا کے پوری غزل مقلع تک کہ گئے اس پر شمال مشرق کی طرف سے ایک تیرشناس کتے نے زوروں کی داد دی۔ اب تو حضرت وہ مشاعرہ گرم ہوا کہ کچھ نہ پوچھیے۔ کم بخت بعض تو دو غزلے سب غزلے لکھ لائے تھے۔ کئی ایک نے فی البدیہہ قصیدے کے قصیدے پڑھ ڈالے۔ وہ ہنگامہ گرم ہوا کہ ٹھنڈا ہونے میں نہ آتا تھا۔ ہم نے کھر کی میں سے ہزاروں دفعہ ”آرڈر آرڈر“ پکارا لیکن ایسے موقع پر پردھان کی کئی کئی نہیں سننا۔

یہ ایک مشاعرہ کا بیان دلچسپ بیان تھا۔ اب ایک دوسرا بیان بھی ملاحظہ ہوں۔ ”جلسہ شروع ہوا۔ ایک نے مصرع اٹھایا، سینکڑوں نے نعرہ لگایا اور ہزاروں نے آسمان سر پہ اٹھالیا۔ مجمع کی یہ حالت ہوئی جیسے کسی کے گڑے ہوئے منہ زور مجھے لگام ریڈیوسٹ پر اسکو سے روی قوالی مننے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ خدا خدا کر کے ایک صاحب کی باری آئی جن کا لہجہ نکیرین کا اور جن کی شاعری عذابِ قبر سے مشابہتی پہلے تو پڑھنے سے اس بجا جنت سے معذوری ظاہر کی جیسے پھانسی کے تختہ پر جانے سے گریز کر رہے ہیں لیکن جب اصرار خاطر خواہ اور بے پناہ ہوا تو معلوم نہیں کہھر سے ایک رجسٹر نکالا جس پر معلوم ہوتا تھا کہ قدر کے بعد سے اب تک ریوسٹ کے تمام اندراجات فنی و پیدائش میں ہیں۔ پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجمع سے ہنگامہ بلند ہوا۔ اتنے میں کسی منچلے نے بجلی کا سلسلہ بند کر دیا، دوسرے نے شامیانے کی طمانی کاٹ دیں جناب صدر میکر ٹری مشاعرہ معرہ طرح سب کے سب شامیانے کے نیچے گل حکمت ہو گئے۔“

جو فرق ان دونوں مثالوں میں نظر آتا ہے۔ وہی فرق پطرس اور رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس میں وہ بے ساختگی، وہ آواز وہ جوش نہیں جو رشید احمد صاحب میں موجود ہے۔ پطرس کی انشائیہ نسبتاً پھسکی، بے جا اکتسابی معلوم ہوتی ہے۔ رشید احمد صاحب کی یہ ایک ممتاز خصوصیت ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک ادبی شان ہوتی ہے جو شوکت قناری، عظیم بیگ پختائی اور پطرس کی تحریروں میں نظر نہیں آتی۔ مزاح نگار ایک ادیب ہے۔ اس کا کام صرف ہنسا ہنسانا نہیں۔ وہ محض مشاہدہ اور قوتِ ایجاد سے کام لے کر صرف ایسے واقعات ایسے کردار کی تخلیق نہیں کرتا جس سے بے اختیار ہنسی آجائے۔ وہ اس واقعہ یا کردار کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے اس لیے اسے الفاظ کی جستجو اور انتخاب میں کاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی واقعہ یا کردار کتنا ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہو اگر اسے حسین اور موزوں الفاظ کے ذریعہ پیش نہ کیا جائے تو دنیا سے ادب میں اس کی وقعت نہیں ہو سکتی۔ عموماً اردو مزاح نگار اس حقیقت



کو فراموش کرتے ہیں انہیں سوچتی ہے اور خوب سوچتی ہے لیکن جب تک ان کی سوچ میں بوجھ اور خصوصاً ادبی حسن کی جھلانہ ہو تو پھر وہ کسی مصنف کی نہیں۔ رشید احمد صاحب کی سوچ میں ہمیشہ بوجھ کا عنصر بھی غالب رہتا ہے اور اس سے زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ مزاح نگاری کو بھی ادب کی ایک صنف سمجھتے ہیں اس لیے اپنی تحریروں میں ادبی محاسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی ذہنیت خام ہے۔ رشید احمد صاحب کی شخصیت اور ذہنیت دونوں اس الزام سے پاک ہیں۔ وہ بعض مصنف بننے کی قنات نہیں رکھتے۔ ان کی طبیعت میں بھیدگی و تمانت ہے۔ وہ غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور ان کی طرفت میں خیالات کی گہرائی ہوتی ہے یعنی وہ محض ادبی طرفت سے میں مخلوط ہی نہیں کرتے بلکہ میں حوت فکر بھی دیتے ہیں قفقہ کے بعد طبیعت اس بھیدگی کی طرف جمع کرتی ہے جو عموماً ان کی تحریروں میں موجود رہتا ہے یعنی ان کی طرفت محض سطحی نہیں اس میں کچھ اور بھی ہے۔ یہ ضرور نہیں ہے کہ ہم ان کے خیالات کے اتفاق کریں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوع پر کافی غور و فکر کے بعد قلم اٹھاتے ہیں اور وہ چند واضح متعین خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں:-

”آئیے نکلے ہاتھوں میں آپ کو چوری کے صحیفہ اخلاق کا مطالعہ کروں۔ گو زمانہ ایسا آگیا ہے کہ دوسرے معاملات کی مانند چوری کے صحیفہ اخلاق اور چور میں بہت بڑا تفاوت پیدا ہو گیا ہے۔ شاعروں کی مانند چوروں کی بھی بہت سی اقسام ہیں۔ لیکن ذرا توقف فرمائیے۔ یہ ریڈیو ہے۔ ممکن ہے ہماری آپ کی برادری میں بعض ایسے تنگ نظر اور بے وقوف چور بھی ہوں جو میری اس حرکت پر مجھ سے ناراض ہو جائیں کہ میں نے ان کو شاعروں سے کیوں تشبیہ دی لیکن ان کے اطمینان کے لیے میں یہ قرأ کرتا ہوں کہ میری نیت چوروں کی دل آزاری نہیں ہے شاعروں کی ہمت افزائی ہے اس لیے کہ بغیر چوری کے شاعری ناممکن ہے۔ چوری کے فروغ سے شاعری کا فروغ ہوتا ہے جیسے بیروزگاری کا فروغ بیداری ہے۔ آپ تو جانتے ہوں گے کسی ملک قوم کی بیداری کا معیار رولوں کی بیروزگاری ہے غیر متقدم اقوام میں بے روزگاری نہیں پائی جاتی۔“

رشید احمد صاحب کا مخصوص عجیب یہ ہے کہ وہ اکثر موضوع سے ہلک جاتے ہیں ”آپ معاف فرمائیں میں یقیناً موضوع گفتگو سے دور جا پڑا ہوں۔“ اس قسم کے جملے اکثر لکھتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنی کمزوری کا احساس ہے۔ اگر یہ ہلکنا ارادی ہو اور اسے جائز حدود کے اندر رکھا جائے تو یہ دل چسپی کا باعث ہوتا ہے لیکن رشید احمد صاحب ضرورت زیادہ ہلک جاتے ہیں اس لیے اکثر پڑھنے والے کی طبیعت میں الجھن سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ بھی بسیار سلی کے حامی میں جا پھنسے ہیں جو الفاظ انھوں نے عظیم بیگ چغتائی کے متعلق لکھے ہیں وہ ان پر بھی چسپاں ہوتے ہیں:-

”امید ہے کہ رسالوں کے مختلف اور بے شمار اڈیہ صاحبان بھی ان پر رحم فرمائیں گے کیونکہ مرزا صاحب کی مروت ان کو بسیار نرمی سے پر مجبور کرتی ہے اور بسیار نرمی کا دوسرا نام کم سے کم صحیفہ منظر افت میں لغویت بھی ہے۔“



بسیار نویسی کا لازمی نتیجہ ہے غور و فکر کی کمی۔ نیاز فحش پوری نے ٹیپک کہا ہے:-  
 ”لیکن اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید ان کا دماغ تھک گیا ہے اور وہ غور و  
 تامل کی محنت میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں نہ کسی کو مبتلا کرنا چاہتے ہیں تاہم کوئی  
 نہ کوئی سنجیدہ نتیجہ ان کی تحریروں سے ضرور پیدا ہوتا ہے۔“

موجودہ مزاح نگاروں میں رشید احمد صاحب سب سے زیادہ فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ کاش وہ مختصر تحریروں  
 کے علاوہ بسیط و سنجیدہ، زیادہ اہم نظریات کا رنا سوں کی طرف بھی توجہ کرتے۔

(۲) دوسرے گروپ میں وہ طرافت نگار آتے ہیں جن کا مقصد اصلاح ہے جو بعض چیزوں کے خلاف جہاد کرتے  
 ہیں یا جو کسی خاص مشاہدہ سے متاثر ہو کر اپنے جذباتی غضب کا اظہار کرتے ہیں۔ اس گروپ میں پنج کے لکھنے والوں میں  
 نواب سید محمد آزاد کا نام داخل ہے انھوں نے نثر میں وہی کام کرنا چاہا تھا جسے اکبر نے نظم میں اس حسن و خوبی کے  
 ساتھ انجام دیا۔ وہ بھی مغربیت کے خلاف تھے اور اس کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہتے تھے لیکن انھیں  
 اردو نثر میں اتنی ممتاز کامیابی نصیب نہیں ہوئی جتنی اکبر کو نظم میں میسر ہوئی۔ آزاد میں نہ وہ زور و تخیل ہے نہ وہ قوت ایجاد  
 جو اکبر کا مخصوص حق ہے۔ ان میں وہ شوخی اور شگفتگی بھی نہیں اور ان کی طنز کے تیر اس قدر کارگر بھی نہیں ہوتے۔ ان  
 کی طنز کا نمونہ یہ ہے:-

”یہاں ہوٹلوں اور مکانات عام میں اکبر کو لکھوئی کی جگہ خوبصورت مطرح دار،  
 تربیت یافتہ، چست کس عورتیں ہیں اور یہی لوگ ہر قسم کے کام دن کو اور رات  
 کو دیتی اور کرتی رہتی ہیں اور اس خوش اخلاقی اور مروت سے پیش آتی ہیں کہ  
 آدمی ان پر جان رہنے لگتا ہے۔ حضور کے سر مبارک کی قسم میری تو کیفیت  
 ہے کہ بے اختیار ان کو مارے محبت اور اخلاق کے گلے سے لگا لیجئے کو  
 جی چاہتا ہے۔“

آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ ان کی طنز زندگی کے ہر رخ پر حاوی نہیں۔ اس طنز کی کاٹ  
 گہری نہیں۔ اکبر کے مقابلہ میں آزاد کی طنزیں سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ جو شہ سچان، نفرت و غضب کے محرکات بھی موجود  
 نہیں۔ طرز سیدھا سادا اور دھیمہ ہے:-

”میں تو یہاں پڑھنے آیا ہوں مگر کیا خاک کتا ہیں دیکھیں۔ کوئی آن، کوئی وقت کوئی  
 لحظہ بھی تو آئینہ دل کسی پری و ش کے جلو۔ بے سے خالی نہیں رہتا۔ جب کسی  
 فرنگی کی واسطہ سلک کی گون پر آنکھ پڑ جاتی ہے مجھے تمہارا گرنٹ کا پانچا کہیں نظر  
 سے یاد آتا ہے۔ جب کسی میم کو دوسرے صاحب کے ساتھ بے تکلفانہ ناچنے کودنے  
 دیکھتا ہوں تمہاری شرم ایک تیر کی طرح دل کے پار ہو جاتی ہے۔ جب کسی معزز



میری کوبیف کے ٹکڑے پر دیکھ صاف کرتے دیکھتا ہوں تو تمھاری چپائیوں کو کھانسی  
انگلیوں سے کھٹکنا یاد آتا ہے اور کیا جی گھبراتا ہے۔

انگریزوں سے کہہ سکتا تھا کہ یہ ہے اور کیا ہی گھبراتا ہے۔  
آزاد کے زمانے کا لحاظ کر کے اور یہ بھی دیکھ کر کہ ان کے سامنے کوئی اچھا نمونہ اردو میں موجود نہ تھا ان کی کوشش  
لاٹین تحسین میں لیکن ان کی اہمیت تاریخی ہے اور ان سے ادب و انشاء و لہجہ کے متعلق موجودہ زمانے کے نوجوان سزا و نجات  
سیکھ سکتے ہیں۔

آزاد کے بعد موجودہ طنز میں تین نام سامنے آتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں، ملا موتی۔ مولانا ابوالکلام اپنے رنگ میں منفرد ہیں۔ ان میں وہ شے موجود ہے جو دوسرے رہبرانِ راوطنیات میں مطلق نہیں۔ اردو انشا پر داڑھی کسی مسئلہ یا واقعہ کو نظر بغیر رنگ میں پیش کرتے ہیں وہ اس مسئلہ یا واقعہ یا خیال کو طنزیہ طور پر بھی پیش کر سکتے ہیں لیکن عموماً یہ مسئلہ، واقعہ یا خیال ان لوگوں میں زبردست بھجان نہیں پیدا کرتا۔ اس سے ان کے دماغ میں ایک محشر برپا نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے زیادہ حصہ اردو طنزیات سطحی، سرور و بے جان معلوم ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے طبیعت حساس پائی ہے وہ صرف جس ہی نہیں کرتے بلکہ ان کے اثر شدید ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات ابلنے لگتے ہیں، ان کے خیالات میں بلا کا طوفان برپا ہوتا ہے ان جذبات و خیالات اور ان کا اثر سے وہ خود بھی متاثر ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں :-

ہیں اور وہ سب کو بھی مارتے رہے ہیں۔  
 "جو تار کی چھٹی صدی عیسوی میں جہالت نے پھیلانی تھی جبکہ اسلام کا ظہور ہوا تھا،  
 ویسے ہی تاریخی آج تہذیب و تمدن کے نام کے پھیل رہی ہے جبکہ اسلام اپنی  
 غربت ادنیٰ میں مبتلا ہے۔ اگر اس زمانے میں دنیا کی سب سے بڑی تاریخی جُت پرستی تھی تو  
 اس کی جگہ آج ہر طرف نفس پرستی چھا گئی ہے۔ پہلے انسان پتھر کے بتوں کو پوجتا تھا  
 اب خود اپنے بتیں پوجتا ہے۔ خدا کی پرستش اس وقت بھی نہ تھی اور اس کے پیچھے والے  
 آج بھی نہیں! دنیا کی وہ کونسی دینی بیماری ہے جو آج پھر عود نہیں کر آئی؟ جبکہ وہ بیماری تھی  
 تو کیا اس کی حالت ویسے ہی نہ تھی جیسی کہ آج ہے۔ پہلے وہ پتھر کی چٹان پر بیماری  
 کی کوٹھیں بناتی ہوگی اب چاندی اور سونے کے پلنگ پر لیٹ کر کراہتی ہے لیکن بیمار  
 کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی؟"

کے بستر کے بدل جانے سے بیماری کی حالت نہیں بدل سکتی۔  
دیکھا اس قسم کی شاندار، چمکدار، زندہ تحریر کے سامنے جملہ طنزیہ، تخریبی، بے رنگ و بے اثر معلوم ہونے لگتی ہیں۔ وہ  
یہ ہے کہ یہاں ہر ہر لفظ خلوص سے پڑھنے، جو کچھ کہا گیا ہے وہ پہلے دل میں محسوس کیا گیا ہے۔ ہجو گو بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا  
اور وہ اپنے بلند مقام سے، انسانی کمزوری، بدتمیزی، بے رحمی، نا انصافی کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس مشاہدہ سے اس کا دل تیز  
جاتا ہے وہ شدت و احساس سے مجبور ہو کر چاہتا ہے کہ ان چیزوں کو کھیل ڈالے، بدی کے اس پھولنے بچلتے درخت کو ریخ وین  
اکھاڑ کر پھینک دے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے جذبات و خیالات کے اٹھتے ہوئے طوفان کو ایک زبردست طوفان بنا دیتا۔  
ایسا طوفان جو اپنی فوق الفطری طاقت سے ساری گندگیوں کو پاک صاف کر دیتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں یہی ذوق فطری



اور اس زور کی وجہ سے ان کی انشا محض آتش یعنی لفظوں کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک کھینچی ہوئی تلوار ایک بڑھتا ہوا سیلاب ایک اٹھتا ہوا طوفان اور ایک دنیا کو ہلا دینے والا بھونچال ہے یہ ایسا حصّہ موسیٰ ہے جو افنی بن کر ہر شے کو نکل جاتا ہے بلا غلطہ ہو۔

”لیکن خون بہانے کی ایسی شیطانی قوتیں آگ برسانے کے ایسے جہنمی آگے اور ہوت  
ہلاکت پھیلانے کی ایسی شدید ابلہیت تو کسی کو بھی نصیب نہیں ہوتی زمین کی  
پر ہمیشہ و مندوں نے بھٹ بنائے اور اژدہوں نے پھنکاریں ماریں مگر نہ تو ایسی رنگ  
الہی تک کسی میں تھی جیسی موجودہ تمدن اقوام کی قوتوں کو حاصل ہے اور نہ اب تک ایسا  
سانپ اور اژدہ پیدا ہوا جیسا کہ ان لڑنے والوں میں سے ہر فریق کے پاس ڈسنے بھگنے  
اور چیرنے پھاڑنے کے لیے عجیب عجیب ہتھیار جمع ہیں پھر اس اژدہ کو دیکھو جو  
جنوب سے منہ کھولے ٹھہر رہا ہے۔ اس ہاتھی کو دیکھو جو مشرقی یورپ کے بھٹ سے  
چھٹا ہوا اٹھتا ہے اور اس خوفناک چیتے کو دیکھو جو لامارک اور روسو کی سر زمین میں خون  
اور گوشت کے لیے پلا ہے۔ یہ کیسے عجیب ہیں! یہ کیسے خوفناک آلات سے مسلح ہیں؟  
ان سب کا باہم ایک دوسرے پر گرنا اور چیرنا پھاڑنا کتنا ارض کا کیسا ہولناک بھونچال  
جو کبھی نہیں آیا، ایسا طوفان جو کبھی نہیں اٹھا، ایسی آتش فشاں جو کبھی نہیں ہوتی اور  
خداوند کا ایسا غصہ جو اب تک کبھی زمین پر نہ ہوا۔“

اگر اردو ادب اس قسم کی طنز کی زیادہ مثالیں پیش کر سکتا تو پھر وہ طنزیات کے میدان میں دوسرے ادبوں کے مقابلہ  
میں اس قدر پیچھے نہ رہتا۔ اس قسم کی مثالیں ابوالکلام آزاد صاحب کے علاوہ اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ یہ تحریر زندہ ہے اور اس کا ہر  
لفظ زندگی کا حامل ہے اور ہر لفظ بولنا چاہتا متحرک نظر آتا ہے۔ یہ طنز تحریر مولانا ابوالکلام کے ساتھ وابستہ ہے اور یہ ان کی شخصیت کا  
نتیجہ ہے۔ یہ اپنے طور پر بالکل منفرد ہے۔ مولانا ابوالکلام کی عبارت سلیس یا محدود نہیں ہوتی۔ ان کی روش عام روشوں سے یک قلم علیحدہ  
ہے اور یہ ایک حد تک اجنبی بھی معلوم ہوتی ہے اس میں شان ہے، رعب و دبدبہ ہے۔ زور ہے اور کہیں کہیں ثقالت بھی ہے۔  
اس میں سبکی باریکی، سلاست، روانی نہیں جو دوسرے انشا پردازوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ مولانا ابوالکلام نے عام طرز سے  
علیحدہ ہو کر شاہراہ آردو سے دور ہٹ کر اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ ہر شخص کا یہ کام نہیں لیکن ان کی شخصیت کو اس نئی راہ کی ضرورت  
تھی اور اگر وہ عام روش اختیار کرتے تو شاید اپنی انفرادیت کو کھو بیٹھتے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جو ان کا مخصوص رنگ ہے۔ وہ ہر کام، ہر  
موقع کے لیے موزوں بھی نہیں۔ اس قسم کی انشا کا دائرہ محدود ہے یہ خاص خاص موضوعات کے لیے مناسب ہے اور اس کا  
بے موقع و بے محل استعمال مضحک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اسے موقع و محل سے استعمال کیا ہے اور جس قسم  
کے خیالات کا وہ اظہار کرتے ہیں ان کے لیے یہ نہایت موزوں و کامیاب ہے۔

جو خطیبانہ بیجاں اور جوش مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کا نمایاں خصوصیت ہے وہ مولانا ظفر علی خاں کی تحریروں میں موجود  
نہیں مولانا ابوالکلام کی آواز بلند آہنگ ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی دھیمی ہے۔ مولانا ابوالکلام میں بے پناہ جوش ہے مولانا ظفر علی خاں



میں خلوص کے باوجود وہ بے پناہ جذبات کی شدت نہیں۔ مولانا ابوالکلام کی انشا ایک زندہ متحرک قوت ہے۔ مولانا ظفر علی خاں کی انشا نسبتاً سرد و ساکت نظر آتی ہے لیکن صرف نسبتاً ہی ورنہ ان کی تحریر میں بھی زور ہے ایک ایسی قوت ہے جو اسے عام سطح سے بلند کرتی ہے۔

”آج دنیا کا نظام حکومت جن اخلاقی قوتوں کی بنیاد پر قائم ہے وہ غرق آہن جہاز ہیں، اژدہ دم توہیں ہیں، فلک پرواز طیارے ہیں، قطار راند قطار عسکریوں کی جگہ گلازنگینیں ہیں، صدف اندر صدف پولس کی جمعیت فرسالا طحیاں ہیں جن سے جا برائہ قوانین کی ہیبت زیر دستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہے۔ یوگیت کا بے معنیت جس نے عسکریت کی گود میں پرورش پائی ہے آج ربح مسکن پر چھایا ہوا ہے اور ناتوانوں کے جسم کی بوٹیاں فوج فوج کر کھا رہا ہے۔ مغرب اس خود بخوار دیو کا زاد بوم تھا۔ کاش یہ اپنے وطن میں رہتا مگر اس نے ایشیا کو بھی اپنا گھر بنا لیا اور اس وقت مشرق قسطنطنیہ کی جمنی ہر گھر گھریلو کام کر رہا ہوا ہے۔“

اس مثال میں ظفر علی خاں کی انشا اپنے بلند ترین مقام پر ہے لیکن یہ بلند ترین مقام بھی مولانا ابوالکلام آزاد کی انشا کے معمولی مقام سے بہت نیچے واقع ہوا ہے۔ دونوں خلوص کے حامل ہیں، دونوں سیاسی طنز کی راہ میں گامزن ہیں لیکن جہاں ابوالکلام آزاد کی تحریر کا حصہ ہے وہ ان کی فطرت کے ساتھ مخصوص ہے، نسبتاً ظفر علی خاں کی تحریریں ہنگامی سی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ یہ دلچسپ ہیں، اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن انھیں بقائے دوام غالباً حاصل نہیں۔ اصل یہ ہے کہ موجودہ ہندوستان کی سیاسی کشمکشوں نے موجودہ ادب پر اثر ڈالا ہے اور برابر ڈال رہی ہیں۔ ان کشمکشوں کا اثر آئندہ ادب میں مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہوا ہے۔ ایک طرف تو ہمارے ترقی پسند شعرا و ادیب ہیں جو اپنے ترقی پسند خیالات سے دنیا کو بلند آہنگ آواز میں مطلع کر رہے ہیں۔ اسی ایک نتیجہ وہ ہجرت یا ہجرت تحریریں ہیں جن کی مثالیں ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں، قاضی عبدالغفار وغیرہ کے دل ملتی ہیں۔ عموماً جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ نئے نہیں، جن چیزوں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ مٹی جیڑیں ہیں اور موجودہ سیاسی دور کے گذر جانے کے بعد ان کی محض تاریخی اہمیت باقی رہے گی اس لیے عموماً یہ نظمیں اور عجوبے بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہیں اور آئندہ دور کا موضوع ان کی مدد سے اس زمانے کی تصویر مرتب کرنے میں کامیاب ہوگا۔ عموماً مٹی جلد گزر جائے والے موضوعات پر لکھنے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ تصنیف کی اہمیت محض تاریخی باقی رہ جاتی ہے لیکن کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بعض مصنف اپنی کبھی نہ مٹنے والی انشا کی مدد سے ان وقتی دلچسپی رکھنے والے موضوعات کو بقائے جاودانی عطا کرتے ہیں لیکن ایسے مصنف بہت کم ہوتے ہیں اور ابوالکلام آزاد اس قسم کے ایک انشا پرداز ہیں۔ ظفر علی خاں اس گروہ میں داخل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا دائرہ محدود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ موضوع محض سیاسیات ہی نہیں اس لیے ملاحظہ فرمائیے کہ میں تنوع مضامین زیادہ ہے۔ مجھے ملاحظہ فرمائیے کہ گلابی اردو گلابی اردو غالباً اپنے نیا پن کی وجہ سے مشہور ہو گئی لیکن اس کی ادب میں کوئی جگہ نہیں۔ اس قسم کی چیز وقتی طور پر اور کم خوراک میں اچھی لگتی ہے لیکن زیادہ مقدار میں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔



”گلابی اردو“ بالکل قابل اعتناء نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ ”نکات“ کی کیا اہمیت ہے۔ ملا رموزی اپنے نکات کے مقصد پر عیوں روشنی ڈالتے ہیں:-  
 ”بہر نکات یا نکات کے عنوان سے جو کچھ لکھا جائے گا اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوگا کہ رسالہ ”بیدار“ کے پڑھنے والوں میں جو حضرات ہنسی، مذاق، تفسیر، خوش دلی کی نعمت سے ابدًا محروم رہتے ہیں یا..... جن کے دماغوں سے تفریح و طرافت کی تازگی ضائع ہو چکی ہے..... انہیں گدگدایا جائے اور بتلادیا جائے کہ رات دن کے چوبیس گھنٹوں میں ہر لمحہ روحانی بنے رہنا ہی متانت نہیں بلکہ کسی وقت مسکرا دینا، کھلکھلانا یا فہمہ بھی طبی اصول سے مفید صحت ہے۔“

دوسرا مقصد اس عنوان سے یہ ہوگا کہ آپ کو ہنسی ہنسی میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے ہار یک نکتے سمجھا دیے جائیں گے جن کا تعلق آپ کی روزمرہ زندگی سے ہے لہذا ایسے حالات میں بعض نکتے ایسے بھی ملیں گے جن کے اندر مذاق اور دل لگی کے علاوہ انتہائی متانت و سنجیدگی اختیار کی جائے گی کیونکہ بعض مواقع پر نری طرافت بھی خطاب و بیان کی تاثیر و اہمیت کو کم کر دیتی ہے مگر ایسے سنجیدہ نکات پر آپ کہیں یہ سمجھیں کہ نکات کا لکھنے والا ملا رموزی بھی کسی سماج کی باسی کڑھی بن گیا ہے جس میں کوئی چٹپٹا بال بھی نہیں آتا بلکہ ہم تو یہاں کہتے ہیں کہ آپ ہماری طرافت کی ایک ایک سطر میں بھی کام کی باتوں کو تلاش کرتے رہیں وہ ملیں گی اور بکثرت ملیں گی انشاء اللہ۔“

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ملا رموزی نے ظریف طبیعت پائی ہے اور اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نکات میں سیاست، مذہب، تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت اور ادب و قومیت کے نکتوں سے بحث کی گئی ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ملا رموزی کی طرافت اور ان کے متین نکات کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے۔ پروفیسر عبدالغفور صدیقی کی رائے یہ ہے:-

”ملا رموزی کی ہمیشہ باقی رہنے والی خرابیوں میں بہت کم ایسی ملیں گی جن میں طرافت صرف طرافت کی خاطر کا اصول مد نظر رکھا گیا ہے۔ ان کی کسی خرابی کا مقصد ہمارے مذہب و رواجات کی بڑائیوں کا استیصال ہے۔ کسی کے ذریعہ ہماری حالت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہیں وہ اڈیس کی طرح ہمارے معاشرتی جمیوں پر نقاب کرتے ہیں۔ جو باتیں مصلحین کی زبان پر بھی نہیں آتیں وہ ان کی زبان قلم سے بے تامل نکل پڑتی ہیں اور ان کی ادراکی وسعت کا تو جواب نہیں کہ جس مقام تک ہمارے واعظین اور لیڈروں کا گزربھی نہیں یہ وہاں بے روک داخل ہو جاتے ہیں۔“

غرض الہی ایک وسیع اور شاندار مستقبل ہمارے سامنے ہے جس کا راستہ



ملازموزی نے کھول دیا ہے یقیناً آئندہ ملازموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ حاصل کریگی اور قوم کے پرمردہ دلوں کے لیے سرسبز پائدار ثابت ہوگی اور ملک کے تاریک گوشوں کے لیے بھی روشنی کا کام دے گی۔

مجھے اس رائے سے مطلق اتفاق نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ملازموزی کی ظرافت میں "ظرافت صرف ظرافت کی خاطر" کا اصول مد نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ ان کے پیش نظر ہمیشہ کوئی مقصد ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی ظرافت وسیع مضامین پر حاوی ہے لیکن مجھے اس بیان سے قطعی و کلی اختلاف ہے کہ "ملازموزی کی ظرافت نگاری اخبارات و رسائل سے نکل کر مستقل ادبیات میں جگہ پیدا کرے گی۔" ہر زبان اور ہر زمانہ میں مختلف قسم کے ادیب ہوتے ہیں۔ کچھ تو ایسے ہوتے ہیں جو صحیح معنی میں ادیب نہیں کہہ جاسکتے۔ وہ لکھ تو لیتے ہیں اور ان کی لکھی ہوئی چیزیں کافی مشہور اور ہر دل عزیز بھی ہوتی ہیں لیکن ہر ذی فہم جاننا نہیں کہ یہ چیزیں ادب کا جزو نہیں اور نہ ہو سکتی ہیں اور وہ مصنفین بھی اپنی حقیقت اور اپنے مقام سے باخبر ہوتے ہیں دوسرے ادیب وہ ہیں جنہیں ادیب بننے کی خواہش ہے لیکن جو ادیب ہونے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کے کارنامے پیدا ہونے سے پہلے ہی عمر وہ ہوتے ہیں کچھ ادیب ایسے بھی ہوتے ہیں اور زیادہ تعداد ایسوں کی ہی ہوتی ہے، جو اپنے زمانے میں ادیب کہلاتے ہیں اور جنہیں دوسرے بھی ادیب شمار کرتے ہیں لیکن جن کی ادبی عمر صرف ان کے دور تک رہتی ہے اور اس دور کے گزر جانے کے بعد وہ فراموشی کی خلیج میں ڈال دیے جاتے ہیں ملازموزی اسی قسم کے ادیبوں میں داخل ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی اہمیت کو خود ان کا عہد ماننے یا نہ ماننے لیکن وہ بقائے دوام کی نعمت انزل سے ساتھ لاتے ہیں۔ ایسے ادیب کم ہوتے ہیں اور ملازموزی ایسے ادیبوں میں نہیں۔ ان کی تحریریں بس ایسی ہیں کہ موجودہ زمانے میں لوگ پڑھیں گے، کسی حد تک محفوظ ہوں گے لیکن اس زمانے کے گزر جانے کے بعد اسی قسم کے دوسرے مصنفین پیدا ہو جائیں گے اور ان کی طرف دنیا متوجہ نہ ہوگی۔ شاید ان کے نام سے بھی واقف نہ ہوگی۔ عہد القادر صاحب نے ملازموزی کا ادب سے مقابلہ کیا ہے لیکن ملازموزی کا صحیح مقابلہ ان موجودہ انگریزی مقالہ نگاروں سے ہے جو آج کل تو مشہور و معروف ہیں لیکن جن کی ادبی عمر غالباً ان کی عمر طبعی کے برابر یا اس سے کم ہے، وجہ یہ ہے کہ ملازموزی کی نہ وہ تنہا ہے وہ انشا جس میں پائنداری کا عنصر ہوتا ہے اور جو بقائے دوام کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں جو مخصوص عیوب بھی ہیں جن کی طرف رشید احمد صاحب نے اشارہ کیا ہے۔

”وہ اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ سب باتیں لکھنے کی نہیں ہوتیں یا ان الفاظ اور رعبہ میں نہیں لکھنا چاہیے جن میں ملا صاحب لکھنے کے عادی ہیں ملا صاحب کی تحریروں میں ایک چیز اکثر کھٹکتی ہے اور اس چیز کا احساس سوا ملا صاحب کے ہر ایک کو ہے یعنی وہ دوسروں کی بگڑی اور اپنا نام اچھا لسنے کی زیادہ فکر میں رہتے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جس کے سبب سے ان کی بہترین ظرافت بدترین طنز اور بدترین طنز بدترین ظرافت میں تبدیل ہو جاتی ہے جو چیز پیشہ بنائی جائے گی وہ پیشہ



نقد نظر آئے گی اور جو چیز بطور مشغلہ تفریح برسر کار رہے گی وہ ہمیشہ مقبول و محبوب ہوگی۔ تیار ہو کر صاحب نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنالیا ہے۔

تیار ہو کر انتخاب، انتخاب، موضوعات اور انتخاب الفاظ سے کام نہیں لینے۔ انھیں موقع و محل، تناسب، موزونیت کا لحاظ نہیں رہتا اور انھوں نے ظرافت اپنا پیشہ سا بنالیا ہے یعنی ان میں وہ علیحدگی جو ایک کامیاب ادیب کے لیے ضروری ہے موجود نہیں۔ ان سب باتوں کا حاصل یہ ہے کہ تیار ہو کر میں صناعی، ایسی صناعی جو پائدار ہو اس کی کمی ہے۔

”خدا جانے یہ کنگ پرائمر ٹیچر ہوئے ہندوستانی اپنے قومی لباس چھوڑ کر کوٹ تیلون کس جذبہ کے ماتحت استعمال فرما رہے ہیں اور تو کچھ نہیں لباس کی اس گمانگت سے نہیں تنگ رہتے کہ ہم ہر نیکون پوش کو مسلمان سمجھ کر اسلام علیکم کہہ گزرتے ہیں اور وہ آہستہ سے دعوت کیجیے میں ہندو ہوں کہہ کر شہر ہندو ہو جاتے ہیں۔ بس اس شیش پر ایسے ہی ایک ہندو بجائی ہمارے ڈبے میں عین اس وقت گھس پڑے جب ہم صبح کے ناشتے کے لیے ٹیبلٹ لے آئے پاؤ والی پوپیاں لوگوں کی نظریں بچا کر دینے کے لیے پیٹ فارم پر گھوم رہے تھے۔ انھوں نے ڈبہ ذرا خالی پا کر ایک سیٹ پر نیا انگریزی وضع کا بستر بچھایا اور صبح کو کھڑے ہو کر اس پر لیٹ گئے اور ایک کتاب کھول کر سینے پر تان لی۔ پھر ایک تیلون کی جیب میں لیٹے لیٹے اس طرح ہاتھ ڈال لیا گویا سر اسٹن چیمبر لین وزیر خارجہ و کلاسیک شیش پر ہندو جمعیتہ الاقوام لیٹے اس طرح ہاتھ ڈال لیا گویا سر اسٹن چیمبر لین وزیر خارجہ و کلاسیک شیش پر ہندو جمعیتہ الاقوام کی شرکت کے لیے اپنے خانے کے اسپیشل میں جلیبوا جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی تیلون کی جیب سے ہاتھ نکال کر سر مہلاتیے تھے گویا کسی بڑے ہی زبردست ریاستی معاہدے کو ملاحظہ حل فرما رہے ہیں۔“

تصویر کافی صاف کھینچی ہے اور بس۔ اس میں کوئی صاف بات نہیں کوئی انفرادیت نہیں کوئی پائیداری نہیں۔ (۳) تیسرے گروپ میں وہ انشا پرداز ہیں جن کی ظرافت میں فلسفیانہ رنگ ہوتا ہے جو اپنے فلسفہ زندگی کو ظرافت اور طنز کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک خصوصیت ہوتی ہے جو دوسروں میں نہیں ملتی۔ ان کی مختلف مجموعیں منتشر نہیں ہوتیں وہ گویا ایک سلسلہ میں منسلک ہوتی ہیں اور سب مل کر مصنف کے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایسی مجموعوں میں ایک قسم کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی وجہ سے اس کے سٹن میں ایک حد تک اضافہ ہوتا ہے۔ کم از کم انتشار و پراگندگی میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس گروہ میں سلطان حیدر جوش اور مجاہد علی انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطان حیدر جوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوتے ہیں فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آ جاتی ہے۔ یہ رنگ سلطان حیدر جوش کی تخلیق ہے اور غالباً انہی پر ختم ہو گیا ہے۔

”معلوم نہیں بچہ کو اپنی ترقی کرنے والی مخلوق کے ساتھ کہاں کا بیر ہے کہ جس قدر مشکلات پیچھا چھڑاتی ہے اسی قدر وہ اور زیادہ مشکلات مائل کرتی جاتی ہے۔ جب انسان نے



پیدل چلنے سے قدم آگے بڑھا کر زمین سواری شروع کی تو نیچر نے محض لٹو کر گاک جانے سے آگے بڑھ کر گھوڑے پر سے گر کر مر جانا پیدا کر دیا۔ پھر انسان نے گاڑی بنائی تو اس کا آلٹ جانا اور زیادہ مہلک چیز وجود میں آئی، جب ریل نے دنیا سے وجود میں قدم رکھا تو ریل سے اڑ جانے کا سخت مہلک حادثہ بھی ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ مختصر یہ کہ انسان جس قدر ریل سے آرام و آسائش حاصل کرنے کے زور میں آگے بڑھتا جاتا ہے نیچر اسی قدر تکلیف اور مشکلات حاصل کرتی جاتی ہے۔ یہی حالت سوسائٹی کی ہوتی وہ جس قدر آگے بڑھتی گئی پابندی اور دھوکہ سے مفلک خلاصی حاصل نہ کر سکی مگر اس کی ترقی ابھی ختم نہیں ہوئی تھی ابھی وہ سوشلزم کی اس حد تک نہیں پہنچی تھی جہاں اس کا پہنچنا مقصد تھا۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ دنیا اس حد تک پہنچ گئی تو اس کو فی الواقع آگے بڑھنا کہیں گے یا پیچھے ہٹنا۔ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ ترقی کو سے گی یا پھر اسی پہلے وحشی انسان کے ہیں ہیں جیسے گی اور کچھ عجیب نہیں کہ اس مرتبہ پھر وہ انسان سے بندہ کے قالب میں پہنچ جائے کیونکہ بندہ کو انسان سے بد جہاں بے فکری مساوات اور سرت حقیقی حاصل ہے۔

یہ ہے سلطان حیدر جوش کا رنگ اور اس رنگ میں گہرائی اور خشکی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس قسم کی تحریر میں بے ساختگی جوشنگی کی کمی ہے لیکن کہہ سکتے ہیں کہ بیباکگی اور جوشنگی اس قسم کی غلبہ نہ ظرافت کے لیے موزوں بھی نہیں۔ جو بات ان کی تحریروں میں متاثر باقی ہے وہ غور و فکر کا وجود، خیالات و تجربات کی گہرائی اور سنجیدہ اور متین لب و لہجہ ہے۔ سلطان حیدر جوش ایک مخصوص شخصیت حامل ہیں۔ ان کی انفرادیت ان کے الفاظ سے عیاں ہے۔ وہ نوجوان مزاج نگاؤں کی طرح غیر ذمہ دارانہ طور پر محض ہنسنے ہنسانے لزومات کی تلاش نہیں کرتے اور انھیں تلاش کر کے قارئین کے سامنے پیش نہیں کرتے وہ سستی شہرت کے طلبکار نہیں اس لیے وہ عام فہم اور عام پسند قسم کی چیزوں سے احتراز کرتے ہیں اور سطحی سطحی رجحانی خیال بھی ان کا مطلع نظر نہیں رہا ہے اس لیے کہ مضامین کبھی شوکت نظامی، عظیم بیگ چغتائی، ملا رمزی کے مضامین کی طرح عام پسند نہیں ہو سکتے لیکن ان کے مضامین شاد و وقت پڑھے جاتے ہیں جب شوکت نظامی وغیرہ کے نام سے بھی لوگ واقف نہ رہیں گے ان کے مضامین کا حلقہ اثر لازمی طور ہے۔ یہ مضامین ان ہی لوگوں کو متاثر و غفلت کر سکتے ہیں جنہیں خود غور و فکر کی عادت ہے جو خیالات کی کشمکش سے بچنا نہیں چاہتے جو ادب کو محض تفریح و طبع کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ ان سب اوصاف کے باوجود سلطان حیدر جوش کے مضامین میں چند مخصوص خوبیاں ان کی ظرافت فطری نہیں انسانی معلوم ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں غیر معمولی باریکی بلند پروازی اور فراوانی نہیں ہے۔ ان کی انشاغیر لہجہ پیوں کی حامل نہیں ہے۔

”آہ دنیا ترقی یافتہ دنیا تمام قول تمام قابلیت تمام سائنس تمام قوت ایجاد و اختراع صرف اس بات پر صرف کر رہی ہے کہ گفتگوں کے بجائے منشوں میں گروہ کے گروہ نیست و نابود ہو جائیں انہو بصورت اور قد آور نوجوان عین عالم شباب میں اسی پرانی خیالی عزت کے



پچھلے اپنی بیش بہا جانوں کو قربان کر رہے ہیں اور سونے کے بڑے بڑے ابار لوہے کی گولیوں اور چیزوں کے لیے لٹائے جا رہے ہیں۔ صدیوں پرانی صنایع کی قابل قدر یادگاریں اور اس کے ساتھ ہی نچر کی خانہ ساز لکھولی بھالی صورتیں اسی طوفانِ بے تیزی کی رُو میں بھی

چلی جاتی ہیں۔

اس میں ایک زور ہے ایک روانی ہے ایک اثر ہے لیکن یہ زور یہ روانی یہ اثر قطری نہیں بلکہ سلطان حیدر جوش کے قلم و ارادہ کا نتیجہ ہے اس وجہ سے اس میں سبکی اور لطافت نہیں بلکہ ایک قسم کی گرائی محسوس ہوتی ہے لیکن پھر بھی یہ یکدم مصنوعی نہیں یہ غور و فکر کا مادہ سجاد علی انصاری میں بھی موجود تھا، نوجوانی کا تقاضا تھا اس لیے ان کے الفاظ میں نرمی کے عوض تیزی تھی۔ ان کی نظر میں کاش بھی زیادہ تھی لیکن وہ سلطان حیدر جوش کی طرح نچتہ کار انسان نہ تھے اس لیے ان کے خیالات میں وہ گہرائی و تسلسل و معیت تھیں۔ انہیں اپنی ذمہ داری کا اس قدر احساس بھی نہیں۔ بظاہر سجاد علی انصاری کو ذمہ داری کا زیادہ احساس معلوم ہوتا ہے لیکن ذمہ داری اس قسم کی زیادتی حاصل ہے جو عموماً ان نوجوانوں میں نظر آتی ہے جو اپنی ذمہ داری کا احساس کرنا چاہتے ہیں اور اس احساس میں غلو سے محروم ہوتے ہیں اس قسم کا غلو ان میں نظر آتا ہے لیکن اس غلو اور صحیح ذمہ داری کے صحیح احساس میں آسان زمین کا فرق ہے۔ بہر کیف نسبتاً سجاد علی انصاری میں ذمہ داری کا مادہ دوسرے نوجوان انشا پر دازوں سے زیادہ ہے۔

فرشتے کی انتہا یہ ہے کہ شیطان ہو جائے ایک حقیقت جب شئی ہے دوسری حقیقت ہو جاتی ہے۔ خدا نے ابتدا میں صرف فرشتوں کو پیدا کیا تھا۔ اس وقت انہیں شیطنت کی ضرورت ہی نہ تھی۔ وہ جانتا تھا کہ خود ملکوتیت میں غاصہ شیطنت مضمر ہے۔ سلطان خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ معلم ملکوت کی فطرت میں ملکوتیت کے وہ تمام عناصر مکمل ہو چکے تھے پھر شیطنت کے لیے لازمی تھے فطرتاً اس کے لیے یہ محال تھا کہ ایک لمحہ کے لیے بھی اپنی ملکوتیت پر فانی رہے۔ وہ شیطنت پر مجبور ہو گیا۔ اس کے سامنے ایک نئی حقیقت کی وسعتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ وہ کسی طرح فرشتہ نہیں رہ سکتا تھا۔

یہ ہے سجاد انصاری کا رنگ۔ اس میں فلسفیانہ رنگ نمایاں ہے۔ وہی رنگ جو سلطان حیدر جوش میں بھی موجود ہے لیکن یہاں وہ نیچے نہیں، اتنا انت و سجدگی بہر حال موجود ہے۔

اس قسم کی طنز اور عام پسند طنز میں آسان زمین کا فرق ہے۔ یہ کامیاب ہو یا نہ ہو لیکن یہ کچھ دوسری چیز ہے۔ اس سے بالکل مختلف جس کی مانگ اخبارات و رسائل کے ادیب کیا کرتے ہیں۔

فلسفیانہ ظرافت میں بہت کچھ گنجائش باقی ہے سلطان حیدر جوش صاحب نے اس کی ابتدا کی ہے۔ سجاد انصاری میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں لیکن اس رنگ کی بھی ابتدا سجاد اس کی سعتیں فطر میں کسی ایسے رہبر کی جو اس راہ میں جرات کے ساتھ قدم اٹکے چھائے

(۴)

طنز و ظرافت کے میدان میں رہبر تو بہت ہیں لیکن شاید پانچ نام ایسے ہیں جو بقا کے ذمہ دار ہیں۔ سودا، اکبر، غالب،







کہ ہنسی عموماً عدم تحمل بے ڈھنگی کے احساس کا نتیجہ ہے اور محسن صاحب بھی اس سے اتفاق ظاہر کرتے ہیں۔  
 "اس میں شک نہیں کہ ہنسی یا احساسِ مذاقت کے لیے کسی ناموزونیت اور بے ڈھنگی کا مشاہد ضروری ہے۔"

میرے اس جملے اور دوسرے جملے میں کوئی تضاد نہیں

نہ ہنسی بھی ایک انسانی خصوصیت اور زندگی کی ناقابلِ کافِیجہ ہے۔

یعنی اگر زندگی ناممکن نہ ہوتی تو پھر کسی ناموزون بے ڈھنگی شے کا مشاہد ممکن نہ ہوتا۔ یہی بات میں نے ایک دوسری جگہ واضح کر دی ہے۔

لہٰذا جس دنیا میں ہم سانس لیتے ہیں وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی یہی

ناقابلِ کافِیجہ ہے اس لیے ہنسی کے مواقع کی کمی نہیں۔

ان جملوں سے صاف ظاہر ہے کہ مجھے ہنسی کے فوری اور خارجی سبب سے بحث نہیں ہے۔ میں نے ہنسی کے حقیقی سبب پر کچھ لکھے تھے۔  
 انھیں ازایا ہے اور جو کچھ میں نے لکھا ہے اس سے محسن صاحب بھی متفق ہیں۔ پھر میں نے یہ نہیں کہا ہے کہ ہمیں دنیا و زندگی کی ناقابلِ کافِیجہ  
 ناموزونیت کی وجہ سے ہنسی کے مواقع ملتے ہیں اور ہم ہنستے ہیں تو کسی ناموزون واقعہ کے مشاہد سے۔ مجھے اہم ہے کہ ہرے س بیان کے  
 محسن صاحب کے وہ شہادت جن کا تعلق اس خالص نکتہ سے ہے رفع ہو جائیں گے۔

سب میں یہ علمی بنا دینا چاہتا ہوں کہ میں نے کیوں ہنسی کے سبب پر بحث کرنے سے انھیں ازایا کیا۔ بات یہ ہے کہ تنقید ایک مستقل

فن ہے۔ یہ فن دوسرے علوم و فنون سے معزفِ قیاس ہے لیکن کوئی دوسرا فن فنِ تنقید کا بادل نہیں ہو سکتا۔ نقاد مختلف علوم و فنون سے واقف

ہونا چاہیے لیکن اس واقعیت سے ناجائز معزف لینا نہیں چاہیے یعنی اسے اپنی تنقید کو تاریخ و معاشیات، نفسیات وغیرہ میں تبدیل

نہیں کرنا چاہیے۔ جہم حال سے ایسے تاریخی، معاشیاتی، سیاسی، نفسیاتی مشکلوں سے اپنا دامن بچا۔ بے رکھنا چاہیے جو معزف سے روکار نہ

کھتے ہوں اور جن پر تاریخ، معاشیات کے ماہر متفق نہ ہوں۔ ہنسی کا سبب بھی اس قسم کا ایک مسئلہ ہے۔ اس سبب کی تلاش

ہمیں تنقید کی مرحلہ سے باہر لے جاتی ہے اور نفسیات کی قلمرو میں پہنچا دیتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ مسئلہ آسان نہیں اور اس پر روشنی ڈالنے کے لیے

ایک مختل مقالے کی ضرورت ہے جس کی گنجائش میرے مضمون "اردو ادب میں طنز و مذاقت" میں نہ ملتی۔ پھر یہ علمی یاد رہے کہ نفسیات بھی

بنا اور نوخیز سائنس ہے اور اپنی حیرت انگیز ترقیوں کے باوجود بھی یہ انسانی دماغ کی اتھاہ گمراہیوں سے مطلق واقف نہیں۔ انسانی دماغ بھی

کائنات کی طرح وسیع ہے۔ اس کی پیچیدگی اس کے تاریک رستوں اور گوشے اس باریک اور دشوار قوانین سے مکمل واقفیت میرے نہیں کہہ

محسن صاحب کہتے ہیں کہ "ہنسی عموماً طمانیت و تسکین کا صورتی اظہار ہے" وہ پھر فرماتے ہیں کہ "ہنسی حقیقت میں اپنی موزونیت اپنی عدم کفایت

اپنے نکل جانے کے احساس کی آئینہ دار ہے۔" لیکن یہ تعریف بھی ہنسی کی تمام صورتوں پر حاوی نہیں۔ مثلاً اس ہنسی کو جیسے جسے عرفِ عام میں

"کھسیانی" ہنسی کہتے ہیں۔ اس قسم کی ہنسی اپنی موزونیت کی آئینہ دار نہیں۔ بیانی ناموزونیت کی پردہ دار ہے۔ پھر ہنسی کا ایک سبب اعصاب

کی کمزوری ہوتا ہے جو لوگ NERVOUS ہوتے ہیں وہ بات بات پر بلاوجہ ہنستے یا مسکراتے ہیں اور یہ ہنسی ان کی موزونیت طمانیت یا

تسکین کا صورتی اظہار نہیں۔ اس قسم کی مختلف مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

میں نے مذاقت و طنز جو کئیوں نے انگریزی لغتوں کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے جو ترتیبِ اریہ میں SATIRE, IRONY, HUMOUR  
 و جملہ جو گوشتاخر کے متعلق ہیں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی محسن صاحب کو کچھ اختلاف ہے۔ جو گوشتاخر انسان بھی ہے اور شاعر بھی ایک طرف  
 تو وہ ایک برہم انسان ہے اور اس کی مجبوری کی ابتداء ذاتی عناد اور تعصب سے ہوتی ہے لیکن وہ شاعر یعنی صنّاع بھی ہے اور شاعر یا صنّاع



کی حیثیت سے وہ اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور اپنے ذاتی جذبہ کو عالمگیری UNIVERSALITY عطا کرتا ہے۔ یہ علیحدگی (DETACHMENT) ہر صناع کے لیے ضروری ہے ورنہ وہ کامیاب صناع شمار نہیں کیا جاسکتا۔ محسن صاحب نے شاید اس نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ پھر وہ کہتے ہیں کہ میں نے ہجو کو طنز کا مترادف قرار دیا ہے یہ صحیح نہیں۔ رشید احمد صاحب نے طنز کو ہجو کے مفہوم میں استعمال کیا ہے اسی لیے میں نے ان کی تعریف کو غیر صحیح قرار دیا ہے۔ پھر میرے ان دو جملوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔

”ہجو گو شاعر ایک برہم انسان ہے اور اس کی برہمی بے لوث نہیں با لوث ہوتی ہے۔“  
 ”ہجو گو ایک بلند پایہ اخلاق کا حامل ہوتا ہے اور وہ اپنے بلند مقام سے انسانی کمزوریوں کو خالی اور فریب کاریوں کو اپنی طنز کا نشانہ بناتا ہے۔“

میں نے ابھی کہا ہے کہ ہجو گو شاعر اپنے ذاتی جذبات سے علیحدگی اختیار کرتا ہے اور انہیں عالمگیری عطا کرتا ہے۔ اگر وہ محض ذاتی عناد اور تعصب کا اظہار ہے تو زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتی اور اس کا اثر دیر پا اور عالمگیری نہیں ہوتا۔ انسانی کمزوریوں کا اظہار اور فریب کاریوں کی جوہرست ہوتی ہے وہ بلند اخلاقی کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ اگر یہ بلند اخلاقی نقطہ نظر موجود نہ ہو تو پھر نہ صحت کی اہمیت باقی نہیں رہتی اور اس کا کوئی اثر بھی نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ہجو گو شاعر ایک بلند اخلاقی مقام سے ان خامیوں کا انکشاف کرتا ہے مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن صاحب نے ہجو میں صناعت کے وجود کو فراموش کر دیا ہے اور ان خصوصیتوں سے مراد کا نہیں لکھا جو ہجو گو کو صناع بناتی ہیں۔

محسن صاحب نے ہجو اور طنز کا فرق بھی ظاہر کیا ہے اور اس سلسلہ میں مجھ سے اتفاق ظاہر کیا ہے۔  
 ”مجھے پروفیسر مصطفیٰ کا اتفاق ہے کہ طنز کو ہنسنا بھی ہے اور روتا بھی ہے وہ ہمدردی، زحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ عقیدہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔“

میں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق ہجو گو سے ہے ملاحظہ ہو۔  
 ”بہر کیف ہجو گو سارے جذبات پر تصرف رکھتا ہے، وہ ہنسنا بھی ہے اور روتا بھی ہے، وہ ہمدردی، زحم، انصاف، فیاضی کے جذبات کو ابھارتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ عقیدہ، بغض، حقارت کے جذبات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار کے مقابلہ میں اس کی جذباتی دنیا زیادہ وسیع و کشادہ ہے۔“

جنتیات کو بھی بھڑکاتا ہے۔ ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرقہ کیا ہے۔ میں نے ہجو کو برابر SATIRE کے مفہوم میں استعمال کیا ہے میں نے ظرافت اور ہجو، ظرافت نگار اور ہجو گو میں تفرقہ کیا ہے۔ میں نے ہجو کو برابر SATIRE کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ خالص ظرافت نگار اور ہجو گو میں البتہ فرق ممکن ہے اور اس فرق کو میں نے صاف ظاہر کیا ہے۔ طنز ایک آلہ ہے جسے ہجو گو استعمال کرتا ہے اس لیے طنز اور ہجو میں تفرقہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محسن صاحب طنز کو SATIRE کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور ہجو کو کسی مخصوص و محدود معنی میں اسی وجہ سے وہ ہجو کو ”ایک قدیم غیر مہذب صنف شاعری“ قرار دیتے ہیں اور طنز نگار کو مکمل ادیب سمجھتے ہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ میں نے ظرافت، ظہور، ہجو کو ترتیب وار SATIRE, IRONY, HUMOUR کے مقابلہ میں استعمال کیا ہے۔ اگر محسن صاحب یہ بات پیش نظر رکھیں تو ان کے کئی شبہات رفع ہو جائیں گے۔



# پیروڈی، اردو ادب میں

ظفر احمد صدیقی

آپ کے حلقہ تعارف میں ایسے بہت سے اصحاب ہوں گے جو عام نظروں کو بالکل معقول اور مبہور معلوم ہوتے ہوں لیکن کوئی غریب دل کے لہجہ کی کیفیت سی اجنبیت یا ان کے انداز کا معمولی سا بے نگاہی پالتا ہے اور اس کی مبالغہ آمیز نقل آپ کے سامنے پیش کرتا ہے۔ آپ بہتے بہتے لوٹ جاتے ہیں۔ یہی حال پیروڈی کا ہے۔

پیروڈی وہ صنفِ ظرافت ہے جس میں کسی کے طرزِ نگارش کی تقلید کر کے اس کے اسٹائل یا خیالات کا مذاق اڑانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اردو میں یہ صنفِ ظرافت نسبتاً کیاب ہے۔ تنقید میں بھی اس کی طرف کم توجہ کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کا کوئی ایک لفظ نہیں ایسا نہیں ملتا جو اس کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر سکے۔ 'مشک' نقالی، 'مجربہ' تقلید یا 'خاک اڑانا' جیسے الفاظ سے اس کی طرف کچھ اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ الفاظ اول تو پیروڈی کے تمام تر مفہوم پر حاوی نہیں دوسرے ان کے مطالب اور رجحانات ذہنوں میں متعین نہیں اس لیے زیرِ نظر ضروری ہیں ہم انگریزی لفظ پیروڈی کے استعمال ہی کو ترجیح دیں گے۔

پیروڈی کسی ادبی تحریر یا اسٹائل کی تقلید ہوتی ہے لیکن ہر تقلید کو پیروڈی نہ کہیں گے۔ اگر کسی طرزِ نگارش کو قابلِ تعریف سمجھ کر اس کی پیروی کی جائے تو وہ پیروڈی نہ ہوگی۔ اسی طرح اگر کسی ادبی نمونہ کو اچھا سمجھ کر اس کی تقلید کی کوشش کی جائے مگر نقل میں اصل کے محاسن پیدا نہ ہو سکیں اور نتیجہً 'مشک' ہو جائے تب بھی اس پر پیروڈی کا اطلاق نہ ہوگا۔ مثال کے طور پر امین حجازی سیالکوٹی کی اقبال کے تتبع میں بعض نظمیں یا بعض اردو شعراء کی غالب اور داغ وغیرہ کے رنگ کو اپنانے کی کوششیں اس دعوے کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

پیروڈی کا اطلاق صحیح طور پر اس ادبی تقلید پر ہوگا جس میں مصنف کسی طرزِ نگارش یا طرزِ فکر کی کمزوریوں کو یا ان پہلوؤں کو جن کو وہ کمزور یا کمزور سمجھتا ہے نمایاں کرنا چاہتا ہے۔ اس لحاظ سے پیروڈی تنقید کی ایک لطیف قسم ہے مگر بعض اعتبارات سے عام تنقید سے زیادہ مؤثر اور کارگر بعض ادبی کمزوریاں اتنی باریک ہوتی ہیں کہ عام نظریں ان پر نہیں پڑتیں یا بار بار کے مشاہرے سے ان کی عادی ہو جاتی ہیں۔ پیروڈی کے آئینہ میں یہی کمزوریاں اتنی بڑی ہو کر نظر آتی ہیں کہ ان سے کسی کا ٹھکانا چھڑانا ممکن نہیں ہوتا۔ پیروڈی کرنے والا ان کو اس پس منظر سے نکال کر جہاں نقل ان کی عادی ہو چکی ہیں ایسے سلسلے میں پیش کرتا ہے جہاں ان کا بے نگاہی محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ظرافت کی چاشنی تقلید کے پیکے یا کڑوے گھونٹوں کو گوارا بنا دیتی ہے۔

اب یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیروڈی میں ظرافت کیزنگ پیدا ہوتی ہے۔ کیوں ہم اس پر ہنسنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ نامنا سب سے ہوگا



اگر ہم یہاں ہنسی کے متعلق بعض فلسفیانہ یا نفسیاتی نظریوں کا مختصر ذکر کر دیں۔

OUTRIAGE OF SWIF PLUS ENERGY

ہر برٹ اسپنسر کا خیال ہے کہ ہنسی ناؤ قوت کے چمک جانے کا نام ہے۔

ہے کہ تندرست و توانا آدمی اکثر بات بے بات ہنسنے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

بعض فلسفیوں کے نزدیک ہنسی سماجی اصلاح کا ایک ذریعہ ہے۔ جن لوگوں کو ہم وضع قلع یا سپال ٹو حال وغیرہ میں روش عام

ہٹا ہوا دیکھتے ہیں ان پر ہنس کر ان کو سماجی معیار کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

میکینڈول کا نظریہ ہے کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف ایک فطری ممانعت ہے۔ انسان اپنی سوشل فطرت اور

ہمدردی کی وجہ سے مجبور ہے کہ دوسروں کی مصیبت اور غم سے متاثر ہو۔ اب اگر وہ ہر شخص کی معمولی پریشانی اور سراسیمگی دیکھ کر ہنسی کرے

یا کرسی سے گر پڑنے کا اثر لینے لگے تو زندگی و شمار ہو جائے۔ اس لیے ہنسی میں اس اثر کو اڑا دیتی ہے۔

اسی سے ملتا جلتا خیال لارڈ بائرن نے اپنی ایک نظم میں پیش کیا ہے۔

"AND IF I LAUGH AT ANY MORAL THING, IT'S THAT I MAY NOT WEEP."

یعنی میں اگر کسی فانی چیز پر ہنستا ہوں تو یہ اس لیے ہے کہ کہیں میں رونہ نہ دوں۔

نیشے کتنا ہے کہ صرف انسان ہی کیوں ہنستا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان ہی اتنے شدید مصائب و محبتوں سے

کو ہنسی کو ایجاد کرنا پڑا۔

برگس ہنسی کو زندگی کی تخلیقی قوت کا میکینکی مظاہر کے خلاف رد عمل قرار دیتا ہے کسی شخص کے تکلیف کلام پہ یا موقع بے موقع

ی جملہ دہرائے پر ہمیں اس لیے ہنسی آتی ہے کہ ہم اس سے اس میکینکی طرز عمل کی بجائے تخلیقی عمل کی توقع رکھتے ہیں۔

تھامس ہانبر کے نزدیک ہنسی کا سار دوسروں کی کمزوری کے مقابلہ میں اپنی بڑائی کے شعور پر ایک فوری احساس غفلت یا پریشانی

اشفیوں کی ایک تصنیف ظرافت اور انسانیت میں اسی نظریہ کی تائید کرتا ہے اور یہی کی اصل دہشی انسان کی اپنے دہشی

دیکھ کر فحش و مسرت کی چیخ ہے۔ ۱۔ ۲۔ کو قرار دیتا ہے۔

ہنسی کا ایک عام فہم نظریہ یہ بھی ہے کہ ہمیں عدم ہم آہنگی (MALADYUS TWENT) یا تضاد (INCOGRUITY)

ہنسی آتی ہے۔ رندوں کے مجمع میں کوئی منقطع بزرگ آن پھنسیں یا کسی بہت لمبے آدمی کے ساتھ کوئی پست قد چار یا بو فو ہنسی آتی ہے۔

ان تمام نظریوں میں کچھ نہ کچھ صداقت نظر آتی ہے لیکن کسی ایک کو ہنسی کے ہر مظاہر سے کی تشریح کے لیے سمجھنا مشکل معلوم

اس مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ ان میں سے ہر ایک کے شش و قبح سے بحث کی جائے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ ان سے ہر آدمی کی حقیقت

روشنی پڑتی ہے۔ زائد قوت کے چمک جانے کا نظریہ بعض صورتوں میں خواہ صداقت رکھتا ہو لیکن اس سے اس بات کی تشریح نہیں ہوتی

پیروڈی ہی پر کہیں ہنسی آتی ہے۔

میکینڈول کا نظریہ بھی کہ ہنسی چھوٹی چھوٹی ناگواریوں کے خلاف فطرت کی ممانعت ہے پیروڈی کی تشریح میں کچھ زیادہ مددگار

ہوتا۔ کھینچ تان ہی سے اس کی تاویل کرنا پڑتی ہے۔

باقی نظریے کافی حد تک پیروڈی پر چھاپا ہو جاتے ہیں اور مختلف زاویوں سے اس کی تحقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔



پیروٹنی اصلاح کا ایک کامیاب تجربہ ہے اس سے کوئی شخص بھی انکار نہیں کر سکتا۔ مسئلہ ادبی قدروں سے انحراف کرنے والے کے لئے اور وہ ادیبوں کو راہ پر لانے کے لیے اکثر پیروٹنی کو استعمال کیا جاتا ہے یا کیا جاسکتا ہے لیکن یہ کتنا صحیح نہ ہوگا کہ ہمیشہ ایک اعلیٰ اصلاحی تصدیق پیروٹنی کا محرک ہوتا ہے۔

بلی: باتو ہے کہ کبھی کبھی دوسروں کی تذلیل اور کتہی ہمارے جذبہ خود پسندی کو تسکین دیتی ہے اور پیروٹنی میں ہمارے لیے ایسی آسان فراہم کرتی ہے۔ لیکن ہے کہ ہنسی کی اکثر صورتوں میں یہ جذبہ شعوری یا غیر شعوری طور پر کام کرتا ہو لیکن ہر پیروٹنی کا محرک اس کو قرار دینا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کسی شاعر کے سامنے اس کے اشعار ہی کی پیروٹنی پیش کیجیے۔ اگر وہ اپنے ادب پر ہنس سکنے کی عالی ظرفی رکھتا ہے تو وہ ضرور اس سے لطف اندوز ہوگا۔ حالانکہ اس میں دوسرے کی تذلیل یا خود پسندی کی تسکین کا کوئی سوال نہ ہوگا۔

عدم ہم آہنگی یا تضاد کا نظریہ اگرچہ کسی کہری حقیقت کا انکشاف نہیں کرتا لیکن ایک عام اصول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ ایک ایسی ہی کوئی صورت بلی ہوا اس کے موضوع میں عدم ہم آہنگی اور تضاد کا ہونا ضروری ہے حقیقت یہ ہے کہ مضحک (LUDICAROUS) کا لفظ ہی اس چیز پر ہوگا جس میں کچھ بے تکلیف یا بے اتفاق و بیکر غیر نام آہنگی پائی جائے۔ پیروٹنی بھی جو ایک مضحک ادبی تقلید ہے ان ہی خصوصیات سے مصنف ہوتی ہے۔ پیروٹنی کرنے والے کا آرٹ ہی یہ ہے کہ وہ اس تضاد اور عدم ہم آہنگی کو جو اصل مصنف کے یہاں بہت باریک اور کم ہی ہوتی ہے نقل کے ذریعہ سے نمایاں کر دیتا ہے۔ کبھی یہ اثر بہت پر شکوہ الفاظ اور غیر اہم معانی کے امتزاج سے پایا جاتا ہے جیسے *MOCK HEROIC POETRY* (مضحک رزمیہ شاعری) میں کبھی کسی نظریہ یا فلسفہ کا تضاد اس کو اور زیادہ مہمل اور بے ربط بنا کر دکھایا جاتا ہے جیسے چٹرنن یا برنڈ شا کے یہ ہیں ناوولوں میں۔

برگساں کا ہنسی کے متعلق نظریہ اس کے تخلیقی ارتقاء کے فلسفے سے ماخوذ ہے۔ اس فلسفہ کی باریکیوں میں بڑے بے حد اس کے ہنسی کے نظریہ کی تائید میں آتا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پیروٹنی پر سب سے زیادہ ہی چسپاں ہوتا ہے۔ زندگی کی قوت اپنے تخلیقی کارکن کے انسان تک پہنچنے کے بعد اپنے اظہار کی انتہائی شکلیں تو محدود ہوتی ہیں۔

پسند اس کو تکرار کی خوش نہیں

کہ تو میں نہیں اور میں تو نہیں

نقل میں اس تخلیقی رجحان کے خلاف ایک میکانیکی منظر ہوتا ہے اس لیے ہنسی اس میکانیکی منظر برے کے خلاف زندگی کا رد عمل ہے۔ اس لحاظ سے ہر نقل فی نفسہ ہمارے لیے ہنسی کا سامان فراہم کرتی ہے۔ ایک ہر وہاں جب ہو جو کسی کی شکل بنا کر ہمارے سامنے آتا ہے تو ہمارے اس شکل میں کچھ بے تکلیف یا بے اتفاق ہو جاتا ہے۔ ایک شخص جو مختلف احوال کا شکل چوہا بنا لیتا ہے ہیں ہنسنا دیتا ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اپنی تکرار کے ذریعے *AS YOU LIKE IT* میں پیروٹنی اور اس کے احوال کا ہم شکل ہونا سامان فراغت فراہم کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اپنی تکرار کے ذریعے اپنی اذیت اور قوت حلیقہ کا اظہار کرنے کی بجائے کسی دوسرے کے احوال کی نقل پیش کرتا ہے تو اس پر ہنسی آنے لگتی ہے۔ یہاں بہت تداخل ضرور ہے کہ نقل میں اصل سے جتنی مشابہت ہوگی اتنی ہی وہ ہمارے لیے مضحک ہوگی۔ وجہ یہ ہے کہ معمولی مشابہتیں تو حقیقی زندگی میں نمایاں ہوتی ہیں لیکن کسی نقل میں تقریباً سو فی صدی مشابہت عموماً اس بات کی دلیل ہوتی ہے کہ یہ زندگی کا تخلیقی عمل نہیں ہو سکتا بلکہ ایک میکانیکی عمل ہوگا۔ اس اصول میں ایک استثناء بھی پایا جاتا ہے۔ اکثر اوقات نقل کا مقابلہ آمیز ہونا بھی اس کو ہماری نظر میں مضحک بنا دیتا ہے حالانکہ اس



مبالغہ سے اصل سے اس کی مشابہت کم ہو جاتی ہے۔ لیکن غور کیجیے تو یہ استثناء ہمارے نظریہ کی تردید نہیں کرتا۔ مبالغہ آمیز نقل اس سے بڑھ کر مضحک ہوتی ہے کہ وہ اس بات کو واضح کر دیتی ہے کہ یہ جامد نقل کرنے والے پر اس نہیں آ رہا ہے اور یہ اسٹائل اس کی شخصیت فطری تخلیقی اظہار نہیں۔

پیروڈی کی مختلف شکلوں پر غور کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پیروڈی کے محرکات عموماً تین قسم کے مقاصد ہو سکتے ہیں۔

۱۔ اصلاحی اور تعمیری

۲۔ تفریحی

۳۔ تخریبی

ان ہی عنوانات کے ماتحت پیروڈی کی تمام اقسام آ جاتی ہیں لیکن یہ جتنا غلط فہمی پر مبنی ہو گا کہ ان اقسام کے درمیان کوئی قطعی تقابلی بھی ہے۔ اکثر ایک ہی پیروڈی تفریحی اور اصلاحی یا تفریحی اور تخریبی مقاصد کی حامل ہوتی ہے۔ کبھی اصلاحی مقصد کے ساتھ صحیح بصیرت اور نہ ہونے کی وجہ سے تخریبی پہلو آ جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل آئندہ صفحات پیش کریں گے۔

پیروڈی کے لیے ایک زرخیز میدان وہ روایات اور قدیم فراہم کرتی ہیں جو ماحول کے بدل جانے سے اپنی افادیت کو کھو بیروایتیں سماجی ہول یا ادبی پیروڈی ان کا مذاق اڑا کر ان کے ختم کرنے میں مدد دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مغربی ادب کا ورثہ دی سائنس

تصنیف ڈان کوئزوت لامینٹا (DON QUIXOTE DE LA MANCHA) کو پیش کیا جاسکتا ہے جس کو سرشار نے "خدا کی فوج" کے

شکل میں اردو کا جامد پہنایا تھا۔ اس ناول میں کسی ایک ادیب کا نہیں بلکہ ہیروانزم اور بہادری (CHIVALRY) کی ان روایات کا خاکہ

کیا ہے جن سے سولہویں صدی کے ناول بھرے ہوئے تھے۔ اردو میں اس قسم کی مستقل تصانیف تو نہیں ملتی لیکن شفیق الرحمن نے

مضامین میں کہیں کہیں یہ رنگ جھلک جاتا ہے مثلاً قصہ بہادر ویش جس میں بہادر من دہلوی کی باغ و بہار کا کچھ ماحول ہے کہ محمد حیدر کے

نوجوان طالب علموں کو چار دوستوں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمن کا مقصد اس پیروڈی میں زیادہ تر تفریحی ہے اور اس میں وہ

حتک کامیاب بھی ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی پیروڈی کی ایک قسم میں ملازموں کی شر میں ملتی ہے۔ مولویانہ اردو جس کے نمونے میں عربی کتابوں

ابتدائی ترجموں میں ملے ہیں اپنے زمانے میں کتنی ہی افادیت کیوں نہ کہتی ہو لیکن زبان کی ارتقا اور صفائی میں ایک ایسا دور آنا ضروری تھا

کی اجنبیت مذاق سلیم پر بارگزر نے لگے۔ معلوم نہیں مدد معذرت سے اس طنز بیان کی اصلاح کے لیے اس کو تخریبوں میں اپنا یا اس کا

اجنبیت کی وجہ سے اس کو محض ایک ذریعہ تفریح کے طور پر استعمال کیا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اپنی ظاہری شکل کے اعتبار سے

کی نشر مولویانہ اردو کی پیروڈی پیش کرتی ہے۔ البتہ اس میں زراست کا فقدان اور سستی ظرافت کی بہتات نظر آتی ہے۔ اگر ایک اور شخص

رنگ میں لکھ کر چھوڑ دیا ہوتا تب بھی غنیمت تھا لیکن ملا صاحب نے سمجھ لیا کہ اس کو اپنے مستقل رنگ کی حیثیت سے اختیار کر لیا جسے

شخص کسی کا مزہ چڑانے کے لیے ہمیشہ کے لیے اپنے خود حال کو مسخ کر لے۔

بعض اوقات تجدد کے ضرورت سے زیادہ تیز دھارے کو روکنے یا نئی تخریبوں کی بے راہ روی کو اعتدال پر لانے کے

پیروڈی ایک وثر ذریعہ کا کام دیتی ہیں۔ اور ہر پنج کے دور میں پنجابی اردو کی ناہمواری اور ادب لطیف کی بے اعتدالیوں کے خلاف ایچے

مضامین لکھے جو پیروڈی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔



ابھی قریب ساٹھ سو سال پہلے کی تصنیف ہوا۔ ایک نہایت کامیاب کوشش ہے۔ اس تصنیف میں مصنف نے مشہور ترقی پسند  
 کلام کے نمونے دے کر ان ہی کے رنگ میں اپنا کلام پیش کیا ہے۔ صاحبِ مداد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انصاف نے  
 رسام کی انفرادیت اور خصوصی طرز کو اپنی گرفت میں لے کر اس کے رنگ کو اتنا تیز کر کے پیش کیا ہے کہ تعلیمیت کی آخری حد تک پہنچا دیا ہے  
 REDUCTIVE AD ABSURDUM. لیکن مادہ کی کمزوری یہ ہے کہ اس کا موضوع کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس پر پیروٹی کے  
 نام لگنے ہی پڑتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری خود مسودہ قدروں سے بغاوت کرنے میں کبھی پیروٹی کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اب اگر اس کی پیروٹی  
 لیا جائے تو اس پر سنجیدگی سے نئی شاعری کا دھوکہ دینا کوئی تعجب انگیز بات نہ ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ادیب جنہوں نے ترقی پسند شاعری کی  
 پیروٹی سے ابتدا کی، آخر میں اپنی ترقی پسند شاعری کی صلاحیتوں پر ایمان لا کر سنجیدگی سے اسی رنگ میں کہنے لگے۔  
 کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض بڑے ادیب اور شاعر اپنے زمانہ سے بہت آگے ہونے میں۔ وہ مروجہ قدروں کے خلاف  
 ترقی پسند تصورِ ادب میں پیش کرتے ہیں مگر اپنے زمانہ سے آگے نہ دیکھ سکنے والے مصنف ان ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں پہنچ  
 سکتے اس لیے ان کو اپنی پیروٹی کا نشانہ بناتے ہیں۔ غالب، حالی اور اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر اپنے زمانوں میں اسی مذاق عام کی کچھ رٹا  
 کا شکار رہے ہیں۔ اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تمام ادیب یا مصنف جن کی تصنیفات آج پیروٹی کو دعوت دیتی ہیں گلِ غالب اور اقبال  
 کی جیسی شہرت اور ہر دلعزیزی کے متوقع ہو جائیں۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ بعض اوقات پیروٹی کے تیرے محل بھی صرف کیے جا سکتے ہیں۔  
 بعض اوقات کسی نمایاں اخلاقی یا اصلاحی مقصد کا حامل ہونے کی بجائے پیروٹی ایک اور اہم غرض کو پورا کرتی ہے یعنی زندگی کو  
 واقفی بنانا۔ جب ہم مذہبِ انبیت کی رو میں بہتے ہوئے ہیں اپنے رجحانات اور میلانات کے ایک طرفہ پن میں کھو جاتے ہیں، اپنے خیالات اور  
 جذبات کی شدت پسندی میں اپنے نقطہ نظر کے علاوہ کسی اور نقطہ نگاہ کا تصور بھی نہیں کرتے۔ ایسے میں پیروٹی ہمارے جذبات کی تقدیر  
 پر ضرب لگاتی ہے۔ ہمارے عقائدات کے احصاء کو چلکا چور کر دیتی ہے۔ ہماری اہمیتوں کے مقابلہ میں نہایت ہی غیر اہم چیزیں پیش کر کے ہمارے  
 نقطہ نظر کی شدت پسندی کا مذاق اڑاتی ہے۔

فارسی میں اس قسم کی پیروٹی کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ شاہنامہ فردوسی کی پیروٹی ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے۔

من آں دستم وقت روئی نیم	بناشہ بجز گراں بشکم
پرستم اگر جو شن جنگ را	ہر بیت و ہم پیشہ رنگ را

(جعفر زحلی)

عبدی زکائی کا "موش و گرہ نامہ" بھی اسی قسم کی پیروٹی ہے۔  
 جعفر زحلی کی اردو شاعری میں بھی اس قسم کی پیروٹی کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کی اخلاقی اور مذہبی سطح بہت بہت ہے۔  
 میرا گمان ہے کہ اردو شاعری کی بعض بدنام اصناف کی ابتدا غالباً پیروٹی سے ہوئی ہوگی مثلاً "پریا" یا "چرکینیاں" بہت ممکن  
 ہے ان شاعروں نے ابتدا پیروٹی سے کی ہو لیکن بعد کو اپنی فطرت کی کج روی کا خود شکار ہو گئے ہوں۔  
 زندگی کو تو انان بننے اور مذاق عام کو اعتدال پر لانے کے ساتھ ساتھ پیروٹی خود اپنے ہدف کے لیے بعض اوقات بڑے  
 نفع کا کام دیتی ہے۔ وہ اپنی شدت آمیز تنقید سے ادیبوں کو خود نگری پر مائل کر کے ایک معتدل سطح پر لے آتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ



غالب کو طرزِ سبیل سے ہٹانے میں ان کے ناقد و مستنوں سے زیادہ ان کے حامی مذاقِ انشا نے والوں کا ہاتھ نہ ہوگا۔  
 اب حیات میں آزاد کی روایت ہے حکیم صاحب و حکیم آغا جان صاحب عیش کے اشارہ پر ہندوستان میں بھی مازاتھا  
 چنانچہ بعض غزلوں میں سرتساوہ پر طعنا لکھا جس کے الفاظ نہایت شمسند اور بھین میں شعرا بالکل بے معنی اور گندہ بیا لکھا کہ یہ غالب کے انما میں نازل  
 لکھی ہے۔ ایک مطلع یاد ہے ۔

مرکزِ محو و گمروں بہ لب آب نہیں

ناخنِ قوسِ قزح شبِ مضرب نہیں

غالب کی پیروٹی کے سلسلہ کا سراغ ہمیں غالب کے زمانہ کے بعد بھی ملتا ہے۔ ہادیوں کے ایک ظریف شاعر علی حاتم صاحب  
 آزاد نے عرصہ ہوا کسی مشاعرہ میں ایک غزل طبعی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں ۔

کٹ گئی گر شبِ بلیا بطفیلِ فرقت

ہم بھی آزاد کسی روز بقولِ غالب

اسی طرح حضرت رضی ہادیوں نے ایک مشاعرہ میں غزل طبعی تھی جس کا مطلع تھا ۔

شاہِ ناز کی طبعِ ہیں اشعارِ رضی

بارِ احسان معافی بھی گوارا نہ ہوا

ان غزلوں میں پیروٹی کا رخ غالب کی سمت نہیں بلکہ اہلِ یابی مشاعرہ کی فہم کا اعتبار مقصود ہے۔

اس سلسلہ میں ایک لطیفہ یاد آتا ہے فتح پور کے ایک مشاعرہ میں ملک کے ایک مشہور ایڈیٹر اور ادیب کو صدارت کے فرائض انجام  
 دینا تھے۔ یہ حضرت اپنی رنگین نگاہِ ادقِ نثر کے لیے مشہور تھے۔ ایک پُر گوشتا کو ظرافت شو تھی تو انھوں نے شہر کے تمام خوش آواز لڑکوں کو ایک  
 ایک مہلِ غزل لکھ کر دی۔ اب مشاعرہ شروع ہوا ایک دو غزلوں تک تو صاحبِ صدر نے نکل سے کام لیا لیکن جب اس مہلیت کا سہ  
 حد سے بڑھتا تو ان کو باعزت سپاٹی سے کام لینا پڑا۔

پیروٹی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کا تعلق کسی ادیب کے اسٹائل یا طاہری پہلو سے ہو۔ پیروٹی کے ذریعے کسی فلسفہ  
 یا فکر یا نظام کے معنوی نقائص کو بھی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ شوکتِ تھانوی کی ”سودیتی بلی“ پطرس کے ”کتے“ اس معنوی پیروٹی کا نمونہ  
 ہیں۔ اس قسم کو نہا جانے کے لیے گہری نظر اور کافی ذوقِ ظرافت (SENSE OF HUMOUR) کی ضرورت ہے اس لیے ہر ایک کے بس کی  
 بات نہیں۔ اسٹائل کی پیروٹی چونکہ آسان ہے اس لیے اس کی مثالیں ہیں کافی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ نثر کے اسٹائل کی پیروٹی کے کامیاب  
 نمونے ہمیں سب سے چٹے انشا کی ”دریا نے لطافت“ میں ملتے ہیں۔ اس قابلِ قدر تصنیف میں مصنف نے دہلی کے مختلف محلوں اور فرقوں  
 کی بولی کے نمونے دیے ہیں۔ اگرچہ ایک سنجیدہ علمی تصنیف کے سلسلہ میں یہ نمونے دیے گئے ہیں لیکن انشا کی طریقہ طبعیت نے جو جگہ پر  
 کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔

انشاء اللہ خاں کے بعد ملازمہ زری کی گلابی اُردو عبد المعنی دہلوی کی دہلی کے کر خنداروں کی زبان اور آغا حیدر کی پیرس ہجرت والی نسائی  
 اُردو قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان کو ششوں میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ پیروٹی کا نثر کس کی سمت ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسٹائل جس کی نقائص



کی کوشش کی گئی ہے محض اپنی اجنبیت کی وجہ سے ایک سستی ظرافت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔  
محمد حسین آزاد کے مقدمہ آب حیات میں البتہ اردو انشا پر دانوں کی شر کے خاک کے ایک واضح تنقیدی مقصد کی خاطر پیش کیے گئے ہیں لیکن ان کی ظرافت کا عنصر اس قدر کم ہے کہ ان پر صحیح معنی میں پیروٹی کا اطلاق ہونا مشکل ہے۔

معنوی اور ظاہری پیروٹی کا لحاظ امتزاج ظاہر لکھنؤ کی بعض طویل نظموں میں نظر آتا ہے مثلاً میونسپل انکشن اور مشاعرہ۔ ان نظموں میں ایک طرف انکشن اور مشاعرے کے اداروں کی نہایت ظریفانہ مصوری کی گئی ہے دوسری طرف ضمنی طور پر بعض اشخاص کے مخصوص طرز گفتگو کی پیروٹی مثلاً میونسپل انکشن کے امیدوار ایک مجتہد صاحب کی خدمت میں دوش کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ اب مجتہد ان کی آفتاب طلب خاطر دوش کے دوسروں کا عرض میں آپ کو حسین کے اتنے ہی ملتے ہیں مجھ کو دوش کے تعلقین کے حضرت والا تو خود پاسبند ہی آئین کے اس سے کم لینا مراد ہے مری تو ہیں کے

ہاں یہ ممکن ہے کہ کچھ تغلیل فرمادیجیے

ہے یہ کار خیر بس تعجیل فرمادیجیے

مشاعری میں لہجوں اور بولیوں کی پیروٹی کے سلسلہ میں بھی اولیت کا سرا انشا ہی کے سر ہے۔ یہ ہمہ رنگ مشاعر اپنی تادرا لکلامی اور ظرافت میں کئی قابل ہندی عورتوں کی بولی بولتا نظر آتا ہے۔

بھر بھر چھپا جوں برست نور

رد بستیوں دسمن دور

کبھی کشمیری اردو کا بولن خاکہ اٹاتا ہے۔

انگور کے دانے	کشمیری معلم کو بوجھ طفل نے ناگہ
ہے قسم ولایت	اکر پیسے اور ان سے کہا کھائیے میرا
شاگرد سے اپنے	لہجہ میں کشمیر کے امتطرح ہو زبوں
ہیں میں نہیں لذت	چل سامنے سے سیسے تیا کر نہیں لے جا

علی بھٹی (تفریحی اور مقصدی) پیروٹی کی دلچسپ مثال الہ آباد کے ایک ریختی گوشا مرحوم کی ایک نظم سودا کے قصیدے کی تشبیہ میں نظر آتی ہے۔ اس میں ایک طرف سودا کے پرشکوہ انداز کی پیروٹی ہے دوسری طرف بعض پڑانے رنگ کے معلموں کا خاکہ۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

شیدا	بھٹی کیا تگتی ہے منہ کھول کتاب آگے چل	دہی سودا کا قصیدہ جو پڑھایا تھا کل
سودا	اکٹھ گیا بہمن دوسے کا چنستان سے چل	تیغ اردی نے کیا باغ جہاں سنا مسل
شیدا	یہی ہا ہاں کا نہیں ہندی اب کوئی عمل	کھل اپنا ہے اردو کھا چہ ہو گنگا جل
سودا	حبہ شکو میں ہے شلن لڑوار ہر ایک	دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عزوجل
شیدا	شکر کے سجدے میں سر پھل ہے تا تو ڈالی	دیکھ کر باغ کو بولیں اپنے کرم پرست جل



سودا بخشی سبھی نورستہ کی رنگ آمیزی  
شیدا راستہ میں وہ کھلا گل وہ دکھا رنگینی  
چھینٹ کے کپڑے پھاٹوں کو بنا دیں جنگل  
چھینٹ کو کیسے بیدار نہ لے اضافت سے دیا  
پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہر شت و جبل  
زیر کاتب کے قلم سے نہ گیا ہویہ نکل

فارسی اور اردو میں پیروٹی کا ایک کامیاب طریقہ رائج ہے۔ وہ یہ کہ کسی شاعر کے کسی مشہور شعر کو لے کر جزوی تصرف لکھ کر ایک مصرعے کی تبدیلی سے مضحکہ خیز رنگ دے دینا، مثلاً خاقانی کا شعر ہے۔

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی  
کہ سلطانیت درویشی مدرویشی ست سلطان  
اس پر ابوالحسن المہدیوں تصرف کرتا ہے۔

پس از سی سال این معنی محقق شد بہ خاقانی  
کہ بورانی ست باد نجان و باد نجان ہورانی  
اردو شعرا میں اکبر الہ آبادی کے یہاں کہیں کہیں بیطر ملتتا ہے مثلاً۔

پہن لے سادیری جان اتار کر شہراز  
یا حافظ کے شعر کو اس طرح پیروٹی کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

الایا ایہا الطفک بجز راحت بہ ناول  
کہ علم آساں نمود اول مے افلاؤ شکل

اکبر کے ان اشعار میں ایک مشہور شعر یا مقلدہ کو اس کے سنجیدہ محل سے ہٹا کر بے محل چسپاں کیا گیا ہے اس لیے پیروٹی کا رنگ پیدا ہو گیا۔ ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اکثر پیروٹی اپنی دلچسپی ہو سکتی ہے۔ یعنی نقل کسی کی کی جائے اور نشانہ کسی کو بنایا جائے یا بیک وقت کئی طرف پیروٹی کا اشارہ ہو۔ اسی قسم کی ایک دلچسپ پیروٹی علیگڑھ کے ایک نوجوان شاعر حبیب احمد صدیقی نے اپنی ایک نظم میں پیش کی تھی۔ غزل یونین کے ایک طرحی مشاعرہ کے لیے لکھی گئی تھی۔ غالب کی زبانی میں لکھی اور غالب کے معنوں ہی میں بیحد لگا کر تیار کی گئی تھی۔ چند اشعار یا ردداشت سے پیش کیے جاتے ہیں۔ تعاقب کے لیے غالب کے اشعار بھی جن کی تحریف کی گئی ہے نقل کر دیے ہیں۔

غالب	بے کاری جنوں کو ہے سر پٹنے کا شغل	حبب	ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کھسے کوئی
حبیب	اس مس سے شیک ہینڈ کی ہٹل کو آرزو	حبب	ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
غالب	چاک جگر سے جب سو پش نہ دہا ہوئی	کیا فائدہ	حبیب کو رسوا کرے کوئی
حبیب	پسیر ہی جب نہ پاس ہو رکھنے کے واسطے	کیا فائدہ	حبیب کو رسوا کرے کوئی
غالب	نحت جگر سے ہے رگ پر خار شاخ گل	تا چند	باغبانی صحرا کے کوئی
حبیب	خانہ لگا کے اس مرنج بے نور پر حبیب	تا چند	باغبانی صحرا کرے کوئی

ان اشعار میں شاعر کا مقصد غالب کی شخصیت کو گرانا نہیں بلکہ پیروٹی کے تفریحی امکانات کو پیش کرنا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اسی عمل سے کسی شاعر کے خلاف زہرناکی کا مظاہرہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً او دھرنی کے کسی شاعر نے اصغر مرحوم کی ایک غزل کی



پروڈی کی محنت میں محض تفریحی مقصد نہیں بلکہ جذبہ حنادلی کا رونا نظر آتا ہے۔

اصغر	رکھ نہ کسی کا بھی خیال جلوہ گریں میں	بلکہ خدا کو بھول جا مسجد بے نیاز میں
نامعلوم	رکھ نہ کسی کا بھی خیال سلسلہ راز میں	بلکہ پدر کو بھول جا شجرہ خانہ ساز میں
اصغر		دونوں نے خاک جھونک دی دیدہ امتیاز میں
نامعلوم	زلف میں کٹی ہوئی مونچھ یہاں مندی ہوئی	دونوں نے وصول جھونک دی دیدہ امتیاز میں
اصغر	اس سے زیادہ اور کیا شوخی نقش پاکوں	برق سی اک چمک گئی آج سرسبز میں
نامعلوم	ٹیپ جو اس نے جھاڑ دی ایک فوناز میں	برق سی اک چمک گئی آج سرسبز میں

بعض اوقات تعصیب کے ذریعہ سے کسی شاعر کے سنجیدہ اشعار کو پروڈی کا رنگ دے دیا جاتا ہے۔ اس کا محرک کبھی محض تفریحی جذبہ ہو سکتا ہے اور حنا دھوتا ہے۔ تو ہم پروڈی کی اکثر تعصیبیں اگرچہ پیست اور رکیک ہوتی ہیں لیکن ان میں شخصی حنا کی تنگ نظری نہیں ہوتی مثلاً قادری کے شہرہ شعری تعصیب جنہوں نے توہم کی زبان سے سنی ہے وہ اس کی تصدیق کریں گے۔

برمزا اور غریباں نے چراغے نے گئے  
نے پر پرہانہ سوزد نے مدد کے بلبلے  
تغصیب اور تنگ نظری پر مبنی پروڈی کی مثال بھی پھر اودہ پٹھان ہی کے کا زمانوں سے پیش کرنا پڑے گی۔ اقبال کا مشہور شعر ہے۔

بے خطر کو درپڑا آتشش فرود میں عشق  
عقل ہے مجھ کو تاشائے لب بام الہی

اس کو یوں پروڈی کا ہدف بنایا گیا ہے۔

کبھی بندوق میں عشق اور کبھی بارود میں عشق  
بتلا روز ازل سے ہے پھیل کو دیں عشق  
عقل ہے مجھ کو تاشائے لب بام الہی

تذکرہ مسطورہ بالا سے یہ بات واضح ہو گئی کہ پروڈی فطری طور پر ہمارے لیے غیر معمولی دلچسپی اور جاذبیت رکھتی ہے۔ یہی دلچسپی اور جاذبیت پروڈی کرنے والے پر بڑی ادبی اور اخلاقی ذمہ داریاں عائد کرتی ہے۔ چونکہ ہر عقل ایک حد تک مضحک اور دلچسپ ہو سکتی ہے اس لیے پروڈی کا ہر ادب کے صحت مند عناصر کے خلاف بھی عمل میں لایا جاسکتا ہے اور غیر صحت مند عناصر کے خلاف بھی۔ اس کا صحیح فیصلہ تو وقت ہی کر سکتا ہے کہ کسی پروڈی کا استعمال بجا تھا یا بے جا، لیکن پروڈی کرنے والے کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ انتہائی احتیاط سے اس راہ میں قدم رکھے تاکہ ادبی ترقیوں کا ادبی روڑا نہ ثابت ہو۔ بہر حال اگر کسی ادیب یا صاحبِ طرز میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے تو وہ باقی رہے گا اور اس کی پروڈی گمانی کے آغوش میں دفن ہو جائے گی لیکن اگر ادیب یا شاعر ہی میں باقی رہنے کی صلاحیت نہیں تو اس کی شہرت کا آفتاب رفتہ رفتہ غروب ہو جائے گا اور اس کے ساتھ پروڈی بھی اپنا مقصد پورا کر چکنے کے بعد ختم ہو جائے گی۔

اس بحث سے یہ ظاہر ہے کہ پروڈی کسی دیر پا یا مستقل ادبی قدر کی حامل نہیں ہو سکتی۔ کچھ زمانہ گزرنے پر اس کو اپنی قدر و قیمت کھوینا پڑتی ہے۔ یا تو وہ اپنے حریف کے مقابل میں کام آجاتی ہے یا حریف کو ختم کر کے خود بھی ختم ہو جاتی ہے۔



جہانگیر حسن حسرت





غالب









ابو القلام









خواجہ حسن نظامی





بطرس





رشیہ لکھنؤ



رشیہ لکھنؤ



شرکت قفقازی





کنہیا لال کپور





سعادۂ حسن منہو





لہر ۸۰ قاسمی





سودا





نظیر اکبر آبادی





مولانا حالی





ظفر علی خان



۱۱۱/۰۰





محیر  
لاهوری



الکرام آبادی



11/11/09



الکریم آبادی



11/11/09



جہانگیر حسن حسرت





غالب









ابو القلام







AB

ABCD = .. .. د ج ب ا

EFGHI = .. .. گ ه ف ع

JKLMNOP = .. .. ن م ل ک ج

PQRS = .. .. ر س ق پ

TUVW = .. .. و ط ث ت

X = .. .. خ

Y = .. .. ی

Z = .. .. ز

حقیقتی  
و حقیقتی



خواجہ حسن نظامی





بطرس





رشیہ لکھنؤ



رشیہ لکھنؤ



شرکت قفقازی





کنہیا لال کپور





سعادۂ حسن منہو





لہر ۸۰ قاسمی





سودا





نظیر اکبر آبادی





مولانا حالی





ظفر علی خان







محیر  
لاهوری